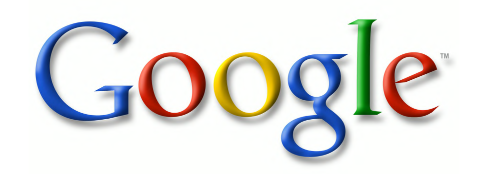
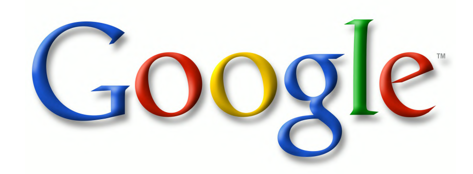
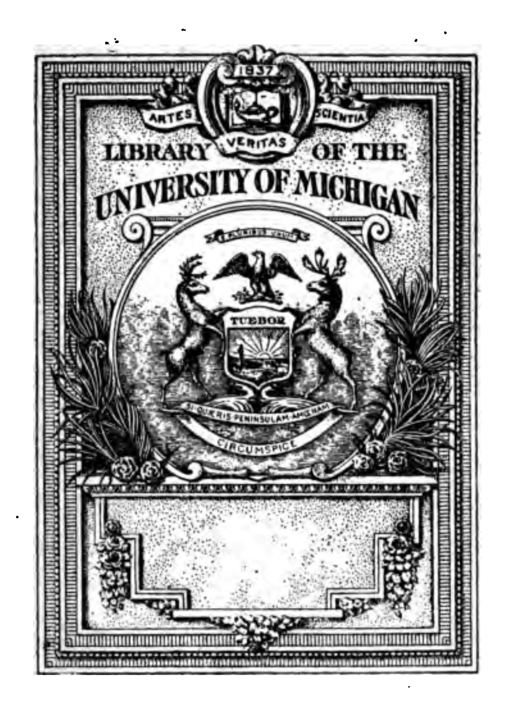


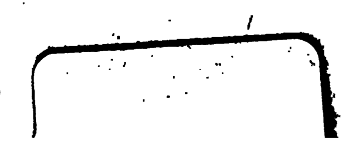

Google

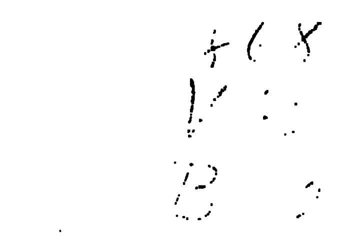
LOPE DE VEGA'S
AMAR SIN SABER A QUIÉN

BUCHANAN AND FRANZEN-SWEDELIUS




1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE





PREFACE

Amar sin saber a quién is a typical cloak and sword, *capa y espada*, comedy, and preserves for all time something of the romance of Spain's Golden Age. The scene is laid in the ancient capital, Toledo, and its environs, but there are such extended references to the prosperous and brand-new rival, Madrid, and the commercial metropolis on the Guadalquivir, Seville, that our attention is not wholly absorbed by the quaint old city on the Tagus. Rare is the Spanish comedy in which one or more of the great cities, Barcelona, Madrid, Toledo, Seville, Valencia, Valladolid, do not appear, almost with the importance of principal personages, and in *Amar sin saber a quién* no less than three are represented. There is some attempt at the study of character in the play, notably in the case of the hero, don Juan, but for a Spanish audience chief interest lay in the intrigue, the romantic adventures of the principal characters, spirited dialogue, the quips and burlesque of the *gracioso*, and fine verse, and all these qualities Lope de Vega lavished upon this play with a full hand. Seldom was his inspiration more spontaneous. The plot of the comedy may strike some modern readers as delightfully romantic. Others may feel that it is naïve and highly improbable, but few will venture to deny the charm of its poetry, which captivates the reader now as it doubtless captivated many a seventeenth-century audience.

Amar sin saber a quién was first printed in a surreptitious volume of Lope de Vega's plays published, according to the title-page, at Saragossa in 1630.[1] This spurious edition of twelve plays is of considerable importance in the history of literature. It contained two masterpieces, Ruiz de Alarcon's *La Verdad sospechosa*, incorrectly attributed to Lope de Vega, and *Amar sin saber a quién*, plays which Pierre Corneille, a pioneer in the writing of French comedies, imitated in *Le Menteur* (1642) and *La suite du Menteur* (1644) respectively. Corneille's attempt to twist *Amar sin saber a quién* into a sequel to *Le Menteur* was a conspicuous failure.

Lope de Vega's play reappeared in print in a volume of his comedies published at Madrid in 1635. The strong protest of the title-page is too interesting to be relegated to a foot-note: «Ventidos (*sic*) Parte perfeta de las comedias del Fenix de España Frey Lope Felix de Vega Carpio . . . sacadas de sus verdaderos originales, no adulteradas como las que hasta aquí han salido.» The work was published by two booksellers, Domingo de Palacio y Villegas and Pedro Verges, the latter, curiously enough in view of the solemn remonstrance just quoted, having been publisher of the first edition. The contents of the two editions are almost wholly different, and the text only slightly more accurate and reliable in the second edition than in the first. Spanish writers did not see their works through the press nor read their printers'

[1] Parte veynte y dos de las comedias del Fenix de España, Lope de Vega Carpio, y las meiores que hasta aora han salido . . . Año 1630. En Çaragoça, por Pedro Verges . . .

proofs, and the modern editor is in consequence sorely put to it at times when he attempts to establish an intelligible text.

In 1663 Mariana de Caravajal published a short story bearing the same title as our play.[1] The volume which contains it, *Navidades de Madrid y noches entrenidas, en ocho novelas*, is a bibliographical curiosity to which we have not had access. Nor have we seen an Italian operetta by Francesco Stramboli entitled *Amar e non saper chi, ovvero il finto paggio* (Bologna, 1686). Damas Hinard included a translation of the play in his *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol* (Paris, 1842). His rendering is prefaced with the following apology: «Nous finissons en réclamant pour notre traduction une indulgence qui jamais ne nous a été plus nécessaire. De toutes les pièces espagnoles que nous avons jusqu'ici traduites, aucune ne nous a présenté les mêmes difficultés que celle-ci. Grâce à notre persévérance, et au concours éclairé de quelques-uns de nos amis, la plupart de ces difficultés ont été, ce nous semble, assez heureusement résolues; mais il en reste encore plusieurs auxquelles nous n'avons pu trouver une solution satisfaisante, et que nous recommendons à l'érudition et à la sagacité des habiles.» Damas Hinard's translation is sometimes suggestive, but is usually too free and elusive to help the modern annotator. Infinitely more useful is the excellent translation made by Eugène Baret, and published in his *Œuvres dramatiques de Lope de Vega*

[1] In the manuscript department of the Biblioteca Nacional there is an eighteenth-century *baile* with the same title by Antonio de Flores.

(Paris, 1870). Hartzenbusch reprinted the Spanish comedy in his edition of Lope de Vega's plays published in the well-known *Biblioteca de Autores españoles* (1853, *etc.*). Hartzenbusch had an easy conscience, and, in a way all his own, for he was himself a dramatist, smoothed out textual difficulties by substituting readings of his own invention. Sometimes his emendations are plausible, and may be correct, but until we know more about seventeenth-century usage, they must be treated with suspicion and accepted only under protest. The first annotated edition of *Amar sin saber a quién* was attempted by Adolf Kressner (Leipzig, 1901). He used Hartzenbusch's text. Despite this initial advantage, Kressner presents his notes with humble apologies. Where the spirit is so ready, one is surprised, however, to learn that «Einige dem Verständnis selbst litterarisch gebildeter Spanier sich entziehende Stellen sind gestrichen worden.» These passages are not numerous, but unfortunately one is frequently reminded when using Kressner's edition

> "How commentators each dark passage shun
> And hold their farthing candle to the sun."

Such is in brief the bibliographical history of *Amar sin saber a quién*. As previously noted, it was first printed in 1630. The date of composition is about ten or more years earlier. In one passage there is a compassionate reference to Cervantes, who died April 23, 1616, «perdone Dios a Cervantes» (l. 124). The inference is legitimate that Cervantes was not long deceased when Lope de Vega penned these pious words. This is confirmed by an allu-

sion (l. 511) to *La Dicha del Forastero*, a play written by our author after November, 1615. *Amar sin saber a quién* is not included in the list of Lope de Vega's plays published in *El Pelegrino en su Patria* (1618). There is, however, a reference to the play in *La Selva confusa* (ed. Northup, l. 671), written probably in the early twenties of the seventeenth century.

— The editors warmly thank Professor Ford, editor of the series in which this play appears, for the pains he has taken in revising their copy. For some of his suggestions due credit is given in the Notes, but many more have been accepted by them in silence. At his request and with his coöperation the Vocabulary has been extended, but even now it does not claim to be exhaustive.



AMAR SIN SABER A QUIÉN

Hablan en ella las personas siguientes:

DON FERNANDO.
DON PEDRO.
DON JUAN DE AGUILAR.
ALGUACILES.
LIMÓN, *criado*.
UN ESCRIBANO.
LEONARDA, *dama*.
INÉS, *criada*.
DON LUIS DE RIBERA.
UN ALCAIDE.
SANCHO, CESPEDOSA, ROSALES, } *presos*.
DIONÍS, *criado*.
LISENA, *dama*.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

Salen DON PEDRO *y* DON FERNANDO

DON FERNANDO. Ya estamos en el castillo
de San Cervantes.
DON PEDRO. Y aquí
diré lo que allí sentí,
pues aquí puedo decillo. (*Mete mano.*)
DON FERNANDO. ¿Con la espada respondéis?
DON PEDRO. Sólo con acero puedo,
que es la lengua de Toledo,
a quien vos agravio hacéis.
La brevedad es de sabios,
la dilación siempre enoja:
respondo en sola una hoja
al libro de mis agravios.
DON FERNANDO. En agravios tan pequeños
es resuelto el responder,
y hay libros que suelen ser
libelos para sus dueños.
DON PEDRO. Sacad la espada.
DON FERNANDO. Mirad
que estará la culpa en vos,
y que ya estamos los dos
muy lejos de la ciudad.

ESCENA II

Sale DON JUAN DE AGUILAR, *galán, de camino, como que se apea por haberlos visto*

DON JUAN.
Aunque mal agüero sea,
¿cómo es posible excusallo?
pues no es justo que a caballo
reñir estos hombres vea;
que parecen caballeros.

DON FERNANDO.
A tanta resolución
ya responde la razón
que se infaman los aceros. (*Riñen.*)

DON PEDRO.
¡Ay!

DON JUAN.
Ténganse.

DON FERNANDO.
¿Para qué?

DON JUAN.
Pasóle todo el acero.

DON FERNANDO.
Esto es hecho. (*Vase.*)

ESCENA III

DON JUAN.
¡Ah, caballero!
No habla. — El otro se fué,
y confuso me dejó.
¿Qué haré? Dios contigo sea. —
¿Quién habrá que ya no crea
que yo le he muerto? Espiró.
Vengo de Sevilla aquí
a matar un caballero,
y al entrar hallo este agüero.

No lo será para mí;
que si me avisa y humilla
Dios con ponerme este miedo,
antes de entrar en Toledo,
quiero volverme a Sevilla.
En llegando mi criado,
doy la vuelta a Orgaz. — ¿Qué es esto?
La mula en salvo se ha puesto.
¿Si el matador la ha llevado?
Cruel con entrambos fué,
sobre pagar mal mi celo;
que al uno deja en el suelo,
y al otro ha dejado a pie.

ESCENA IV

Salen LA JUSTICIA, UN ESCRIBANO, *y* CRIADOS

UN ALGUACIL. Téngase al rey.
DON JUAN. Por fuerza he de tenerme,
y detenerme ya será forzoso,
pues el que dió la muerte, cauteloso,
la mula me ha llevado en que venía.
EL ESCRIBANO. Bueno es hablar con esa gallardía.
Un hombre muerto en el real camino,
y nos quiere decir que ahora vino.
EL ALGUACIL. Por Dios, señor Mendoza, que el difunto
es don Pedro Ramírez.

ESCRIBANO. Es sin duda.
Hasta el color del rostro se le muda.

DON JUAN. En desdichado y desgraciado punto
Vine a Toledo.

ALGUACIL. (*A sus compañeros*) Asidle bien.

DON JUAN. Teneos.

ALGUACIL. No nos venga a vender ricos trofeos.
Muestre la espada.

DON JUAN. Hidalgos, poco
a poco.

ESCENA V

Sale LIMÓN, *criado de don Juan, de camino*

LIMÓN. Desde que ví la gente vengo loco. —
¿Qué es esto?

DON JUAN. ¿Dónde, necio, te has
quedado?

ALGUACIL. ¿Quién es aqueste mozo?

DON JUAN. Es mi criado.

LIMÓN. Traigo una mula injerta en drome-
dario,
que a puros sonsonetes me ha traído,
sin ver todo mudado el calendario.

ALGUACIL. (*A sus compañeros*) Asid a aqueste.

LIMÓN. ¿A mí,
que aun no he venido?

DON JUAN. Señores, si probar es necesario
mi inocencia, y no basta mi vestido,

mis plumas, mis espuelas y mis botas,
vamos a la ciudad.

LIMÓN. ¿Qué te alborotas?
Toma tu mula, y vamos, pues es llano
que eres un caballero sevillano.

DON JUAN. De ella bajé para sacar la espada
y ponerlos en paz, y una estocada
anticipó, Limón, mi buen deseo.
Cayó el uno, y el otro, a lo que creo,
subió en mi mula, y apretó de suerte,
que me dejó la culpa de su muerte.

LIMÓN. Trocar alguna joya, alguna espada,
algún caballo a otro es buen concierto;
mas no trocar la mula por un muerto.

ALGUACIL. Abrevien, vayan presos, no haya extremos;
que allá podrán hablar.

DON JUAN. ¡Bien medraremos!
La maleta y la mula me ha llevado,
y por él en la muerte voy culpado
de un hombre que le ví después de muerto.

LIMÓN. (*A los alguaciles*) ¿Voy preso yo también?

ESCRIBANO. ¿Eso no es cierto?

LIMÓN. Pues, señores, mi mula vaya presa;
que si matar delito se ha llamado,
delito cometió; que me ha matado.

(*Vanse, y salen Leonarda e Inés, criada.*)

ESCENA VI

INÉS. Escoge, así Dios te guarde.
LEONARDA. No me mandes escoger;
que es presto para querer.
INÉS. Para querer nunca es tarde.
LEONARDA. Ya sé que la voluntad
por amorosos engaños
nunca reparó en los daños,
ni en mucha ni en poca edad.
INÉS. Si te enternecen palabras,
aunque más lo disimules,
«Ponte a las rejas azules,
deja la manga que labras,
Melancólica Jarifa:
verás al galán Audalla.»
LEONARDA. ¿Estudias romances?
INÉS. Calla;
que ya la mora Jarifa
Está diciendo a su hermana
que al moro bizarro vea,
«que nuestra calle pasea
en una yegua alazana.»
LEONARDA. Después que das en leer,
Inés, en el *Romancero*,
lo que a aquel pobre escudero
te podría suceder.
INÉS. Don Quijote de la Mancha
(perdone Dios a Cervantes)

fué de los extravagantes
que la corónica ensancha.
Yo leo en los romanceros,
y se me pega esta seta
tanto, que de ser discreta
no tengo malos aceros.
Por la parte del amor,
he dado en imaginar
a quién podría yo amar.

LEONARDA. Ama, Inés . . .

INÉS. Dilo.

LEONARDA. A un doctor
Que te cure esa locura.

INÉS. Leonarda, mal de amores
no lo curan los doctores.

LEONARDA. Pues ¿quién?

INÉS. El tiempo los cura.
Yo no he llegado a querer.

LEONARDA. Pues ¿por qué me persuades
que quiera?

INÉS. Las voluntades,
me dicen que han de nacer
Cuando nacen las personas.

LEONARDA. No tienes que me enseñar,
si en naciendo se ha de amar.

INÉS. Sin ocasión me ocasionas;
Don Luis de Ribera, el hijo
del corregidor, señora,
bien sabes tú que te adora.

LEONARDA. A mí, Inés, él me lo dijo;

que su alma no me habló.
Pero yerran las mujeres
en querer, como tú quieres,
quien de otra suerte nació.

INÉS. Pues ¿no eres tú bien nacida?

LEONARDA. Ninguna mejor, Inés;
mas ya la soberbia ves
de las cosas de esta vida.
Es del duque de Alcalá
deudo don Luis; tiene el pecho
de aquella cruz satisfecho,
que tan justo honor le da.

INÉS. Pues ¿con quién te has de casar,
si tu tierno enamorado
de ti está más olvidado
que un gran señor de pagar
las deudas de alguna fiesta
que ha días que ya pasó?

LEONARDA. Mi hermano se enamoró.
Tú sabes lo que le cuesta.

INÉS. Él viene.

ESCENA VII

Sale DON FERNANDO

DON FERNANDO. Traigo un disgusto.
Vengo a darte cuenta dél.

LEONARDA. Déjanos, Inés.

INÉS. Si en él
no soy de provecho, es justo. (*Vase.*)

ESCENA VIII

DON FERNANDO. Leonarda, hermana discreta,
y más que hermana, Leonarda,
amiga, (porque a ser necia,
fueras solamente hermana),
oye con atentos ojos;
porque conoce quien habla
la atención de quien le escucha
en los dos quicios del alma.
No se advierte en los oídos
cuanto se mira en la cara;
los ojos son el espejo
que el pensamiento retratan.

LEONARDA. ¡Qué prólogos tan notables!
¡Qué turbación tan extraña!
¿Qué tienes? que ya te escucho.

DON FERNANDO. Escucha, por Dios, Leonarda.
Ya sabes que amé a Lisena . . .

LEONARDA. Ya sé que a Lisena amabas.

DON FERNANDO. Que de noche la servía . . .

LEONARDA. Ya recelo tu desgracia.

DON FERNANDO. En la nave San Cristóbal
(así creo que se llama),
donde en la iglesia Mayor
los caballeros se embarcan
a tener conversación . . .

LEONARDA. Ya sé, Fernando, que tratan
después de misa las cosas
que pasan y que no pasan.

DON FERNANDO. Estábamos yo y don Pedro.
Tratábase de las damas
de Toledo, a quien el cielo
dió tanta hermosura y gracia.
Dicen que una ley dispone
que si acaso se levanta
sobre un vocablo porfía
de la lengua castellana,
lo juzgue el que es de Toledo;
y que otra ley promulgaba
que en hablando de hermosura
que entendimiento acompaña,
sólo juzgarlo pudiera
una dama toledana.
Aquí pues hablando de ellas,
necio don Pedro se alaba
de que una dama le quiere,
le favorece y regala.
Celoso yo (que bien sabes
que aunque los nombres se callan
bien se ve por las razones
a quien se tiran las cañas),
respondo que hay muchos necios
que presumen que los aman,
de quien las damas se burlan,
y quieren a los que callan.
Él replicó: «Nunca tuve
sin favores confianza;
pero la dama a quien sirvo,
yo sé que me ha dado tanta

que prefiero a algún villano,
que con necias esperanzas
pretende la posesión
que me ha dado su palabra,
y que en la chancillería
de amor ejecutoriada
la tengo, y he de tener,
por vínculo de mi casa.»
Yo, haciendo donaire, digo:
«El mentir es cosa usada
desde el principio del mundo,
pues cuando Dios preguntaba
al homicida primero:
'¿Qué es de tu hermano? con saña
le responde: ¿Qué sé yo?'
cuando de matarle acaba.»
El mentís, aunque iba envuelto,
Leonarda, en la historia sacra,
conocióse por mentís
entre cuantos allí estaban;
que fué como algunos hombres
hipócritas, que con capa
de santidad, cuantas honras
topan, deslustran y infaman.
Calló, y al partirse todos,
ya cuando las doce daban,
me hizo señas como quien
con algún secreto aguarda.
La puerta de los Leones
fué a salir, porque no hallaba

otra dentro de la iglesia
el agravio a la venganza;
pero él, más hecho león
que los que en las basas blancas
de las columnas sustentan
aquellas sagradas armas,
me dijo: «Oíd, don Fernando.»
Yo respondí con voz baja:
«¿Dónde?» — «Si sois caballero,
dijo, en la puerta Visagra
o en lo alto del castillo
de San Cervantes.» La capa
tercio, y digo: «Ese lugar
se cerca de peñas altas,
y es más solo y más seguro
para sacar las espadas.»
Siguióme, pasó la puente,
edificio del rey Vamba,
y al camino de Sevilla
subimos entre pizarras.
Metió mano valeroso . . .
debió de ser su desgracia . . .
llegó mi espada primero;
que saben ser las espadas
como las nuevas, que llegan
más presto las que son malas.
Cayó muerto al tiempo cuando
un caballero llegaba
apeado de una mula,
como Santelmo en la gavia,

acabada la tormenta.
Llegó a mirar si espiraba;
yo entre tanto así el arzón
y sin afirmar la planta
en el estribo (que el miedo
tiene por estribos alas),
subí, y piqué al monasterio
del santo, que como carta,
hizo sello de una piedra
sobre nema colorada.
Paro en la silla, no veo
seguirme, y por no dar causa
a más sospecha, me vuelvo,
dejando en una posada
la mula del caballero,
que con seis hombres de guarda
iba a la cárcel real,
diciendo el vulgo en voz alta
que era él que mató a don Pedro.
Agora conviene, hermana,
hacer por el hombre preso;
que será bajeza ingrata
no ayudarle, si por dicha
padeciese prisión larga;
que yo aseguro que el hombre,
por su talle y por sus galas,
es persona principal
y de lindo aspecto y gracia.
Esto, sin que él entendiese
quién le regala y ampara

de dineros y favor.
¿Parécete que yo vaya
disimulado a la cárcel?

LEONARDA. Yerras, Fernando; no hagas
desatino en que te pueda
conocer.

DON FERNANDO. Pues ¿por qué causa
ha de padecer por mí?

LEONARDA. Oye una invención gallarda,
para que acudirle puedas
sin que él conozca tu cara.
Yo le escribiré un papel,
diciendo que es de una dama
que le vió, pasando, al tiempo
que a la cárcel le llevaban,
y que piadosa le envía
joyas, regalos, o plata.

DON FERNANDO. Dulce entendimiento tienes.

LEONARDA. Pues espera, no te vayas,
mientras escribo el papel;
pero di lo que me mandas
que ponga en él.

DON FERNANDO. No sea poco.

LEONARDA. ¿Doscientos escudos?

DON FERNANDO. Bastan.

(*Vase Leonarda.*)

Casi arrepentido estoy
que padezca por mi causa
quien la culpa no ha tenido.
Mas, pues estoy libre, vaya

adelante este suceso
hasta ver en lo que para.

ESCENA IX

Sale LA JUSTICIA

LA JUSTICIA. Dése, señor don Fernando,
a prisión.

DON FERNANDO. Pues ¿por qué causa?

LA JUSTICIA. Por la muerte de don Pedro;
que os lleve preso me mandan.
Pero no os dé pesadumbre;
que solamente es la causa
porque os reconozca el preso.

DON FERNANDO. Palabra doy . . .

LA JUSTICIA. Yo no os pido
ni disculpa ni la espada.

DON FERNANDO. Vamos pues. ¡Hola! decid
que preso voy, a mi hermana.
(*Vanse.*)

ESCENA X

Entren LIMÓN *en la cárcel*, SANCHO, CESPEDOSA *y* ROSALES, *presos*

LIMÓN. Ya digo que me han tomado
cuanto en la mula traía.

SANCHO. Pague y haga cortesía.

ROSALES. Cara tiene de hombre honrado.

LIMÓN. ¿En qué lo ha visto?

ROSALES. En que tiene
la nariz en su lugar.

LIMÓN. Pues ¿adónde había de estar?
CESPEDOSA. ¿En eso a reparar viene?
¿No la pudiera tener
a un lado o muy desigual?
LIMÓN. ¿Eso pareciera mal?
SANCHO. Tan larga pudiera ser,
que adivinaran por ella
de qué tribu descendía.
LIMÓN. Largas hay con hidalguía,
y muchas cortas sin ella.
Si narices luengas hacen
sospechas, no dicen bien,
porque sepan que hay también
judíos que romos nacen.
CESPEDOSA. ¿Cómo?
LIMÓN. Tres veces cayó
aquella gente en el huerto,
que vino al traidor concierto
del que a su Señor vendió:
vulgo, al fin, cobarde y bajo,
porque luego que le oyeron,
con el espanto cayeron
boca arriba y boca abajo.
Si así las narices tomas,
hallarás de ellas a cargas,
las que boca arriba largas,
las que boca abajo romas.
CESPEDOSA. Bellaco me ha parecido.
LIMÓN. Soy de Sevilla, señor.
SANCHO. Acabe pues con valor;

Haga lo que es tan debido.

LIMÓN. Séle decir por muy cierto
que todo me lo han llevado.

SANCHO. ¿No tiene en fin?

LIMÓN. No han dejado
un cuatrín.

SANCHO. De noche, advierto
que cuando oyere silbar,
no se espante si requiebra
un culebro una culebra.

LIMÓN. ¿Oyen?

SANCHO. Sí.

LIMÓN. Quiero enviar;
que allá en Zamora la vieja
un rincón se me olvidaba.
Esta coba que guardaba,
gasten.

SANCHO. ¡Qué bien se aconseja!
¿Tiene dè éstas?

LIMÓN. No, señor,
no tengo de éstas.

ROSALES. El cielo
le dé en su prisión consuelo. (*Vanse.*)

LIMÓN. Librarme será mejor.

ESCENA XI

Sale INÉS, *con manto*

INÉS. ¿Esto es cárcel? No sé quién
no es santo, por no venir

a verla.

LIMÓN. (*Aparte*) Quiero fingir
que soy muy hombre de bien;
que si no hay en la prisión
lo que es piedad de mujer,
todo será perecer.

INÉS. (*Ap.*) Aquí viene un picarón.
¡Qué cara! Preso estará
por dos muertes.

LIMÓN. ¡Ah, doncella!
¿Qué busca en la cárcel ella?
¿Qué dichoso en ella está?

INÉS. Señor preso, un caballero . . .

LIMÓN. Yo soy.

INÉS. ¿Que ya le han sacado?

LIMÓN. (*Ap.*) ¡Por Dios, que me la ha pegado!
Hablarle en mi lengua quiero.
Toledana (que hasta hoy
no hubo necia toledana),
claro sol, linda mañana
de aquesta noche en que estoy:
yo soy un cierto criado
de un caballero tan nuevo
en la cárcel, que me atrevo
a decir que aun no ha llegado.
Si te agradase mi talle
y te dolieses de mí
(que no es el que traigo aquí
el que suelo por la calle),
herrarías esta cara,

y este pecho acertarías.

INÉS. Para las entrañas mías
menos ocasión bastara.
En fin ¿que no eres ladrón?

LIMÓN. ¿Tengo yo cara de hurtar?

INÉS. Vengo de prisa a buscar
ese hidalgo a la prisión,
que es un cierto sevillano
que por una muerte está.

LIMÓN. ¿Prendiéronle hoy?

INÉS. Sí.

LIMÓN. Pues ya
le tienes como en la mano.
Yo soy de ese sol lucero.

INÉS. ¿Cómo?

LIMÓN. Voy siempre adelante.
Pero deja que me espante
de que, siendo forastero,
haya quien le busque aquí.
Si le quieres, aquél es.

INÉS. Hablarle quiero, y después
te hablaré despacio a ti.

ESCENA XII

Sale DON JUAN

DON JUAN. Obscuro laberinto, cárcel fuerte,
sepultura de vivos afligidos,
leona, cuyos hijos con bramidos
salen a luz para vivir sin verte;

sueño del tiempo, lazo de la muerte,
seso de locos, rienda de perdidos,
monstruo sin pies, cabeza sin oídos,
dado donde el favor pinta la suerte:
no hay desdichas que puedan igualarte;
si bien de la justicia eres el peso,
y para bien vivir la mejor arte,
tanto, que el sol, con ser con tanto exceso
libre, para salir de cualquier parte,
no quiere entrar en ti, por no estar preso.

LIMÓN. Aquí aguardándote está
una dama, dama, en fin,
de otra dama serafín.

DON JUAN. ¡A mí, Limón! ¿Dónde está?

INÉS. Aquí, señor, he venido
a ver vuestro talle y cara.

DON JUAN. En mis desdichas repara,
pues sin culpa me han prendido.

INÉS. No sin causa mi señora
se ha enamorado de veros,
tanto, que intenta quereros
y serviros desde agora.
Desde la ventana os vió,
y este papel os envía.

DON JUAN. Si es tanta la dicha mía,
¡bien haya quien me prendió!
¿Cómo se llama esta dama?

INÉS. No os puedo decir quién es;
vos lo entenderéis, después
que esté segura su fama.

DON JUAN. ¿Que es de tanta calidad?

INÉS. No os lo quiero encarecer.

DON JUAN. Pues ¿qué la obliga a querer
usar de tanta piedad?

INÉS. Leed el papel; que en él
sabréis mejor vuestra dicha.

DON JUAN. De hierro fué mi desdicha,
y mi dicha de papel.

(*Lee.*) «*Al ruido de la gente que os llevaba preso, me puse a la ventana, y os ví galán, forastero, y de tan gallardo talle, que me llevasteis los ojos más presos que a vos los alguaciles. Dícenme que lo quieren estar mientras vos lo estéis: servíos de ellos y de esos doscientos escudos; que en la cárcel que estamos los dos, vos los habréis menester, y a mí me quedan muchos.*»

Yo he leído este papel.

LIMÓN. Y yo el papel he escuchado,
y es el papel muy honrado,
y la que viene con él.
¿Adónde trae el dinero?

DON JUAN. ¡Calla, necio, enhoramala!
¿Qué dicha a mi dicha iguala?

LIMÓN. La dicha del forastero,
que no sé lo que se tiene. —
Diga, reina, ¿adónde está

este dinero que ya
como de los cielos viene?

DON JUAN. ¿Quieres callar?

LIMÓN. No, señor.
Si la justicia nos quita
nuestro dinero, permita
tu nobleza este favor. —
Muestre por su vida, y crea
que hoy no había que comer.

INÉS. ¿Podré darlo?

LIMÓN. ¿Qué es poder?
Tengo poder, aunque sea
el tesoro veneciano.

DON JUAN. Tómalo; que es necedad
ser ingrato a su piedad
y a su generosa mano.
¿Que no he de saber quién es?

INÉS. Si vos sois agradecido,
vos lo sabréis.

DON JUAN. Y nacido
de buena sangre.

LIMÓN. No estés
deteniendo esta señora
en lo que no ha de decir.
Su merced se puede ir,
y vuelva dentro de una hora
con otro tanto dinero;
que bien será menester.

INÉS. Pues, ¿no quieres responder?

DON JUAN. Ha dado este majadero

en no me dejar hablar.
Digo que escribir querría;
que no fuera cortesía
tomar su carta y callar.
Allí en aquel aposento
he visto tinta y papel.

INÉS. Yo sé que tendrá con él
mi dueño tanto contento,
que os deberé las albricias.

DON JUAN. Yo voy. (*Vase.*)

ESCENA XIII

LIMÓN. Pues solos quedamos,
¿quieres que amistad hagamos,
si un hombre honrado codicias?

INÉS. Temo mucho un bellacón:
paréceme que lo eres.

LIMÓN. Siempre soléis las mujeres
tener esa condición.
Un lindísimo mancebo
de éstos que dicen *acción*,
en substancia, *reducción*,
y todo vocablo nuevo;
que como manteo guarnece
hasta el cuello el chamelote,
y con guedeja y bigote
media máscara parece;
de éstos que traen arquilla
con sus ciertos badulaques,

más morisco en los Alfaques
que de Argel los ve la orilla;
¿para qué puede ser bueno,
sino un bellacón hombrón,
como río socarrón,
más hondo en lo más sereno?
Éste sí. Dime tu nombre;
y pues amas quieren amos,
los criados nos queramos.

INÉS. (*Ap.*) ¡Lindo pícaro es el hombre!
Él me va poniendo lazos.
No es de la jaula el que canta.

LIMÓN. Di tu nombre.

INÉS. El de la santa
con el cordero en los brazos

LIMÓN. Como no crezca, el cordero
de tus brazos soy, Inés;
mas si ha de crecer después,
huir de tus brazos quiero.

INÉS. Tu nombre . . .

LIMÓN. Suélese dar
en Castilla.

INÉS. ¿Qué es?

LIMÓN. Limón.

INÉS. ¿Agrio?

LIMÓN. Dulce en ocasión.

ESCENA XIV

Entre DON JUAN *con un papel*

DON JUAN. Éste le podréis llevar,
y este diamante con él,
en fe de agradecimiento;
y decidle que no siento
más de lo que digo en él;
y vos aquestos doblones
de los que traído habéis.

INÉS. A mi señora pondréis
la mitad de estas prisiones.
Tomo el diamante, por ser
prenda vuestra, y no el dinero.

DON JUAN. Por la fe de caballero . . .

INÉS. No hay que hablar. No ha de querer.

LIMÓN. Déjala, no seas cansado.
Mal conoces su valor;
no lo tomara, señor,
si supiese . . .

INÉS. Yo he tardado.
Decidme el nombre, y adiós.

DON JUAN. (*Ap.*) Bien lo quisiera callar;
mas no lo puedo excusar
por el bien que hace a los dos.
Don Juan de Aguilar me llamo.

INÉS. Adiós, mi señor don Juan.

LIMÓN. Adiós, reina.
INÉS. Adiós, galán.
(*Vase.*)
LIMÓN. Ya entiende como me llamo.

ESCENA XV

DON JUAN. ¿Qué es esto?
LIMÓN. Ventura tuya.
DON JUAN. ¡Lindo papel!
LIMÓN. Extremado.
DON JUAN. Ya yo estoy enamorado
de esta mujer.
LIMÓN. ¡Aleluya!
Pues ¿sin verla?
DON JUAN. Ya la ví.
LIMÓN. ¿Dónde?
DON JUAN. En la imaginación.
LIMÓN. Siempre estas piedades son
sospechosas para mí.
Dar dineros, y callar
el nombre, ¡malo!
DON JUAN. ¿Por qué?
LIMÓN. ¿Cuánto va que es vieja? . . .
DON JUAN. ¿A fe?
LIMÓN. ¿Y que te quiere engañar?
DON JUAN. Buen lance habemos echado.
Volveréle su dinero.
LIMÓN. ¡Este lance a un forastero!
¿Si es embuste?
DON JUAN. Eso he pensado.

LIMÓN. Hay unas viejas, en quien
no envejece el apetito,
que darán por un mocito . . .
¡Cuerpo de tal!

DON JUAN. Dices bien.

LIMÓN. Una un tiempo me miraba,
que ya cejas no tenía,
y el color que se vestía
de ese mismo las pintaba.
Si de azul, azules eran;
si de nácar, nacaradas;
si de morado, moradas;
si de verde, verdes.

DON JUAN. Fueran
cejas de sierpe, Limón.

LIMÓN. Yo te digo la verdad.

DON JUAN. ¿Y tuvisteis amistad?

LIMÓN. Dábame lindo doblón;
y de aquí saco que a ti
te han de pescar cejas verdes.

DON JUAN. Por Dios, que no me lo acuerdes.

LIMÓN. Y ¡cómo!

DON JUAN. Los ojos sí;
mas las cejas . . .

LIMÓN. Ahora bien,
¿qué has de hacer en tu prisión?
Hoy te han de prensar, Limón.

DON JUAN. Yo tengo favor.

LIMÓN. ¿De quién?

DON JUAN. De don Luis de Ribera generoso;

que es el corregidor algo pariente
del duque de Alcalá, que fué dichoso
remedio en la ocasión de este
accidente.
Si le escribo con ánimo piadoso,
diciéndole que estoy tan inocente,
me ha de sacar de la prisión al punto;
que puesto que el tener justicia
importe,
es el favor la ejecución más breve,
y justicia y favor están bien junto.

ESCENA XVI

Salen LA JUSTICIA *y* DON FERNANDO

ALGUACIL. Vuesamerced de réplicas acorte.
Tenga por bien que la verdad se pruebe.

DON FERNANDO. Si me agraviaren, cerca está la corte.
Tráteme la justicia como debe.
Póngame en una torre.

DON JUAN. ¿Qué es
aquesto?

ESCRIBANO. El suceso, señor, lo dirá presto.
El alcalde mayor, señor hidalgo,
manda que mire a este caballero,
y reconozca si es el que dió muerte
a don Pedro en el campo.

DON JUAN. (*Ap.*) Ocasión
fuerte.
Él es, por Dios; pero será bajeza

decir que es él, aunque padezca en tanto
que me disculpa la inocencia mía;
que he visto en él nobleza y gallardía,
y es lástima ponerle en tanto aprieto.

DON FERNANDO. (*Ap.*) El hombre me conoce: soy perdido.

DON JUAN. Yo le he mirado bien y atentamente.
El otro era más viejo y barbinegro,
quebrado de color. Bien pueden darle
su libertad a aqueste caballero.

ALGUACIL. Vamos de aquí; que ya me huelgo mucho,
que el señor don Fernando está inocente.

DON FERNANDO. Dios os dé libertad, señor, y aumente
vuestra vida los años que deseo;
que como por cristal el alma os veo.

DON JUAN. Una palabra escuchad.

DON FERNANDO. ¿Qué es, señor, lo que queréis?

DON JUAN. (*Ap. a don Fernando*) Que allá fuera os acordéis
de aquesta hidalga amistad.
No tuve de mí piedad
para tenerla de vos;
que me lastimo, por Dios,
de que os haya sucedido,
como si hubiéramos sido
amigos siempre los dos.
Yo os ví, como ya sabéis,

y he fingido que no os ví,
para padecer aquí
la culpa que vos tenéis;
y pues negar no podéis
lo que allá me habéis llevado,
suplícoos tengáis cuidado
de unos papeles que había;
que con esta cortesía
me daré por obligado.

DON FERNANDO. No fuera justo negar
la verdad a un caballero
como vos, y a quien espero
tanta nobleza pagar;
y pues estoy en lugar
de poder satisfacer
lo que no os puedo deber,
diré a voces que yo he sido
quien mató . . .

DON JUAN. Callad, os pido;
que me echaréis a perder;
porque diré que yo fuí,
que es lo que negando estoy;
y aunque vos digáis «*yo soy*,»
diré que lo hacéis por mí.
No me deis la muerte así;
sino, pues yo he de probar
no ser de aqueste lugar
ni haber conocido el muerto,
dejadme llegar al puerto
porque no me anegue el mar.

DON FERNANDO. Pues ¿cómo podré sufrir
que padezcáis de este modo,
siendo yo culpa de todo?

DON JUAN. Porque yo podré salir
adonde os pueda servir,
y no vos, que estáis culpado.

DON FERNANDO. Tanto me habéis obligado,
que os quiero besar los pies.

DON JUAN. Aquí, don Fernando, es
el cumplimiento excusado.
Id con Dios; que los que os ven,
ya sospechosos están.

DON FERNANDO. Noble soy: creed, don Juan,
que soy honrado también.

DON JUAN. Mi prisión se emplea bien
en un hombre como vos.

DON FERNANDO. Yo espero en Dios que los dos
nos habemos de pagar.

LIMÓN. No deis más que sospechar.

DON JUAN. Adiós, don Fernando.

DON FERNANDO. Adiós.

(*Vanse.*)

ESCENA XVII

Salen LEONARDA *e* INÉS

LEONARDA. ¿Que es tan gallardo?

INÉS. En mi vida
ví mancebo tan galán.
En fin, se llama don Juan . . .
su apellido se me olvida . . .

— Pienso que dijo Aguilar.
¡Válgame Dios! ¡Si le vieras!
LEONARDA. ¿Hablas de veras?
INÉS. Pudieras
darle en mil almas lugar.
¡Qué talle! ¡Qué bizarría!
¡Qué limpieza!
LEONARDA. ¿Vienes loca?
INÉS. Pues por la parte que toca
a humildad y cortesía,
no tengo yo entendimiento
para pintarte sus gracias.
LEONARDA. ¡Que vengan tales desgracias
a tanto merecimiento!
Y a un hombre de tantas prendas,
y viniendo de camino,
prenderle ¿no es desatino?
INÉS. Para que mejor lo entiendas,
toma este papel; que en él
verás si tengo razón.
Pues no hay mayor discreción
que escribir bien un papel.
LEONARDA. ¿Dos me das?
INÉS. Viene aforrado
de un papel de don Luis,
que me dió ahora Dionís,
su secretario y criado.
LEONARDA. ¡Quita allá!
INÉS. ¿Tanto desdén?
LEONARDA. Cánsanme desigualdades.

INÉS. Mujeres y voluntades
hablan mal y quieren bien.
LEONARDA. ¡Yo a don Luis! . . .
INÉS. Pues no mirabas
mal a aqueste caballero.
LEONARDA. Su nobleza considero,
si de ser noble le alabas,
a que se debe respeto;
pero ¿qué me importa a mí?
INÉS. Lee los dos, para que así
juzgues cuál es más discreto.
LEONARDA. Por el que me importa menos
comienzo.
INÉS. ¡Muy bien, por Dios!
Pues yo pienso que a los dos
los hemos de dar por buenos.

(*Lea Leonarda.*) «*Quien ofende con amores, ¿qué disculpa dará de su atrevimiento? Que si amor la da a todos, y yo os ofendo con él, mal podré dar la ofensa por disculpa. No es éste el daño, sino que yo porfío contra los desengaños, pagándoles mal el hacerme bien; pero ¿cómo los ha de creer quien tiene por bien el mal? No os pese de que os ame, aunque os pese de que os escriba; que en lo primero no puedo más, y lo segundo nace de lo primero.*»

INÉS. ¡Bien está dicho!
LEONARDA. ¡Muy bien!
Galán cortés. En efeto,

un caballero discreto.
INÉS. No lo es poco tu desdén.
LEONARDA. Leo a don Juan de Aguilar.
INÉS. Con azúcar en la boca
le has nombrado.
LEONARDA. Calla, loca.
Sin conocer no hay amar.

(*Lea.*) «*Paréceme, señora, que vos sois quien me habéis preso, pues no hay cárcel como la obligación, y pruébase en que de ésta podré salir, y de la otra es imposible. La justicia ha errado en esto, pues me prende a mí, que no he muerto a este hombre, y os deja libre a vos, que me habéis muerto a mí; pues no se ha oído en el mundo que hayan dado a nadie doscientos escudos de veneno.*»

INÉS. ¿No dice más?
LEONARDA. ¿Qué pudiera
decir más, siendo papel?
INÉS. Donaire tiene.
LEONARDA. Si en él
la gracia se considera,
don Juan ha mostrado bien
su divino entendimiento.
Ya vive en mi pensamiento;
ya empiezo a quererle bien.
INÉS. Que es gallardo, fía de mí.
LEONARDA. Mas parece desatino.
¿Qué tengo yo, que me inclino
a lo que en mi vida ví?

Fuera me trae de mí
cosa que no sé lo que es.
¿Qué veneno es éste, Inés,
que me da don Juan por ti?

INÉS. Alabarle, ¿qué importó?

LEONARDA. ¡Oh, cielo, tu me inquietas!
¡Oh, estrella, que a amar sujetas
lo que nunca el alma vió!
Vuelve allá.

INÉS. ¿Yo?

LEONARDA. ¿Por qué no?

INÉS. ¿A qué tengo de volver?

LEONARDA. Como que le vas a ver.
Y lleva este retrato,
que de esta cinta desato.

INÉS. Pues ¿qué pretendes hacer?

LEONARDA. Enamorarle de mí.
Busca industria con que puedas
mostrársele, sin que excedas
de mi honor.

INÉS. ¿Estás en ti?

LEONARDA. Inés, sin verle le ví,
y pienso verme con él,
si las partes que hay en él,
por sola tu información,
llenan la imaginación,
que es el más diestro pincel.
¿Qué me miras divertida?
Yo le tengo de querer.

INÉS. Miraba que eras mujer

más fuerte, más resistida.
Tú serás de mí servida;
y pues esto va adelante,
toma este rico diamante
que me dió.

LEONARDA. ¿Para mí?

INÉS. Sí.

LEONARDA. ¿Esto más?

INÉS. Él quiere así
mostrarte que es firme amante.

LEONARDA. Parte, Inés, a la prisión;
porque este hombre ha de ser
mi bien, y yo su mujer,
o de los dos perdición.

INÉS. Hay allá cierto Limón,
agridulce sevillano . . .

LEONARDA. ¿Criado?

INÉS. Y gran cortesano.

LEONARDA. Si me pierdo, considera
que tú has sido la tercera,
y el primer papel mi hermano.

(*Vanse.*)

ESCENA XVIII

Salen DON JUAN *y* DON LUIS, *con hábito de Santiago*

DON LUIS. A la casa de Alcalá
tengo obligación y deudo:
en recibiendo el papel,
vine a la cárcel a veros.

Luego que os prendieron supe
lo más de vuestro suceso;
y cuando fuera verdad,
ni se prueba ni lo creo.
Pero vos podéis creer
que tengo de ser el preso
hasta que vos estéis libre.

DON JUAN. Beso mil veces el suelo
adonde ponéis los pies.

DON LUIS. Don Juan de Aguilar, teneos.

DON JUAN. Don Luis de Ribera ilustre,
llamaros del cielo espero;
que pues en el cielo hay agua,
seréis ribera del cielo.
A la ribera del mar
de vuestro merecimiento
llega mi humilde barquilla,
rota de velas y remos:
dadle puerto en vuestros pies.

DON LUIS. Cuando veáis que yo os llevo
por la puerta de la cárcel,
vendrá bien llamarme puerto. —
¡Alcaide!

ESCENA XIX

Sale EL ALCAIDE DE LA CÁRCEL

ALCAIDE. ¡Señor! . . .

DON LUIS. Don Juan
¿tiene igual el aposento

a su valor?

ALCAIDE. El mejor
le he dado.

DON LUIS. Está muy bien hecho.
Traigan cama de mi casa.
Hablaré a mi padre luego,
para que a los dos ayude,
pues los dos estamos presos.

DON JUAN. Vuelvo otra vez a poner
la boca en el mismo sello
de la estampa de esos pies.

DON LUIS. Vuestra libertad deseo.

(Vase don Luis, y el alcaide con él.)

ESCENA XX

Sale LIMÓN: *y luego,* INÉS

LIMÓN. Que ya se fuese deseaba.

DON JUAN. ¿Cómo?

LIMÓN. Otra dicha tenemos:
la dicha Inés.

DON JUAN. Buena va.

LIMÓN. *(A Inés)* Llega, flor del mundo. *(Sale Inés.)*

INÉS. Llego
a esos pies.

DON JUAN. ¡Cómo, a esos pies!
Llega a estos brazos, al pecho,
al alma.

INÉS. Paso, señor;

que en los botones enredo
una cinta de un retrato,
que a cierto platero llevo.

DON JUAN. ¡Retrato! ¿Cómo? ¿De quién?
Mostrad.

INÉS. De quien, por lo menos,
os quiere más en el alma.

DON JUAN. ¿De vuestra señora?

INÉS. Entiendo
que sois hechicero.

DON JUAN. ¿Yo?

INÉS. Sé que la tenéis sin seso.

DON JUAN. Mostrad.

INÉS. Eso no, don Juan;
que conoceréis al dueño.

DON JUAN. ¡Yo! ¿Cómo pues, si en mi vida
estuve, Inés, en Toledo?
Ésta es la casa primera
que por mi desdicha veo;
las damas, los galeotes
de esta imagen del infierno;
los verdugados, sus grillos;
las pendencias, sus requiebros;
ámbares, sus calabozos;
melindres, sus juramentos.

INÉS. Ahora bien, yo estoy de prisa.
Miradle, y pártome luego;
que pasando por aquí,
fuera ingratitud no veros.

DON JUAN. ¿Hay belleza semejante?

¿Hay ángel, fuera del cielo,
con este rostro?

LIMÓN. A ver, muestra.
¿No tiene aquí, más o menos,
cuarenta años?

INÉS. ¿Cómo qué?
Ni aun quince no tiene enteros.

LIMÓN. ¡Oh quién le hurtara este ángel!

INÉS. Mucho, don Juan, me detengo.
Mostrad.

DON JUAN. Eso no, mis ojos.

INÉS. ¿Cómo no? ¡Vos hacéis esto!

DON JUAN. Dejádmele; que yo haré
que le aderece un platero
que está aquí preso en la cárcel.

INÉS. ¿Y vos no veis que si vuelvo
sin él? . . .

DON JUAN. No paséis de ahí.
Decidle que yo le tengo.

INÉS. Ahora bien, por vos me pongo
a peligro manifesto
de enojar a mi señora.
Pero mirad que no puedo
dejarle más de por hoy.

DON JUAN. Mañana os le vuelvo.

INÉS. ¿Cierto?

LIMÓN. Yo salgo por su fiador.

INÉS. Pues adiós.

DON JUAN. Decid al dueño
que lo es de toda mi vida.

LIMÓN. Y yo ¿qué soy?
INÉS. Si tenemos
amistad, serás Limón
de amor, con agrio de celos.
LIMÓN. ¡Andújar!
INÉS. ¡Qué gran bellaco! (*Vase.*)

ESCENA XXI

DON JUAN. Lindo rostro.
LIMÓN. Por extremo.
DON JUAN. Aquí no hay cejas azules
ni disfrazados cabellos.
Bella boca.
LIMÓN. Es sangre pura.
Pero ¿sabes que sospecho
que todo aquesto es engaño?
DON JUAN. ¿Engaño? No. Yo estoy muerto.
LIMÓN. ¿Sin verla?
DON JUAN. Pues ¿por qué no?
LIMÓN. Los filósofos dijeron
que no puede haber amor
donde no hay conocimiento.
DON JUAN. Tú ¿has visto un monte de oro?
LIMÓN. No, señor.
DON JUAN. Probarte puedo
que le puedes amar.
LIMÓN. ¿Cómo?
DON JUAN. Pensando un monte de aquellos
que has pasado, y luego el oro

que has visto, y formando de ellos
un monte de oro en tu idea.
Y así, yo formada tengo,
de mujer y de hermosura,
el ángel que adoro y quiero.

ESCENA XXII

Sale DON FERNANDO

DON FERNANDO. No penséis, señor don Juan,
que puedo pasar sin veros.
¿Cómo va de prisión?
DON JUAN. Bien,
pues en la prisión os veo.
DON FERNANDO. ¿Hay necesidad?
DON JUAN. Ninguna;
que me ha socorrido el cielo
con un ángel, que me vió
traer a la cárcel preso.
DON FERNANDO. ¿Haos regalado?
DON JUAN. Y me ha dado
doscientos escudos.
DON FERNANDO. Bueno.
DON JUAN. Estoy muy favorecido,
y lleno de mil deseos.
DON FERNANDO. ¿Sin verla?
DON JUAN. He visto un retrato.
DON FERNANDO. Mostrad a ver.
DON JUAN. Eso quiero,

porque me digáis quién es.
Tomad. — ¿De qué estáis
suspenso?

DON FERNANDO. No conozco yo esta dama.

LIMÓN. ¿Dígolo yo?

DON JUAN. Por lo menos,
los escudos son verdad.

DON FERNANDO. Vamos; que a colgaros vengo
un aposento. (*Vase.*)

ESCENA XXIII

DON JUAN. Limón,
¿qué es esto?

LIMÓN. Pienso que has hecho
necedad . . .

DON JUAN. ¿Cómo?

LIMÓN. En mostrarle.

DON JUAN. Descolorido se ha puesto.

LIMÓN. ¿Cuánto va que es su mujer?

DON JUAN. Ya le ha visto, no hay remedio.

LIMÓN. ¡Qué presto se le enseñaste!

DON JUAN. Las desdichas vienen presto.

LIMÓN. Pero si lo hiciere mal,
diremos que al hombre ha muerto.

DON JUAN. Pésame por la mujer.

LIMÓN. Y a mí por Inés; que pierdo
una fregona palpable,
sin retrato ni embelecos.

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA

Salen DON JUAN *y* DON LUIS

DON JUAN. En tantas obligaciones,
¿quién os sabrá responder?

DON LUIS. Si diferencia ha de haber,
ha de ser en las prisiones;
que vos habéis de tenellas
en el cuerpo, y yo en el alma.

DON JUAN. Quien a Grecia dió la palma,
no conoció las estrellas.
Ellas deben de infundir
esta fuerza en la amistad.

DON LUIS. Su mentira o su verdad
suele el cielo prevenir.
Cástor y Pólux amigos,
convertidos en estrellas,
de las influencias de ellas
son los mayores testigos:
La una se ve nacida
donde la otra espiró,
y así Virgilio pintó
de las dos la muerte y vida.

DON JUAN. Los ejemplos del amor

muestran bien, con la experiencia,
celestial correspondencia
que les influye calor.
Mas como Fidias solía,
en mármoles que labraba,
poner el nombre que amaba,
del amigo que tenía,
así, en todas mis acciones
a poneros me obligáis,
porque se entienda que obráis
mis propias obligaciones.

DON LUIS. Don Juan, yo os tengo afición,
y en las obras la veréis.
No quiero que os obliguéis,
donde es fuerza la prisión,
porque no valdría el contrato.
De ella os sacaré bien presto;
que va el pleito bien dispuesto.

DON JUAN. Si os fuere, señor, ingrato,
que pierda el ilustre honor
que me ha dado el apellido,
que tantos siglos ha sido
de inestimable valor,
y asimismo la crianza
de la casa de Alcalá,
en cuya Ribera está
el puerto de mi esperanza.

DON LUIS. Triste os tendrá la prisión.
Quiero esta noche sacaros
adonde podáis holgaros;

que tengo cierta ocasión,
y quiero que la veáis,
o que la oigáis por lo menos.
Y porque en gustos ajenos
menos invidia tengáis,
no pienso que faltarán
donde os pueda entretener.

DON JUAN. Cierto será, que han de ser
como de hombre tan galán.

DON LUIS. ¡Alcaide!

ESCENA II

Sale EL ALCAIDE

ALCAIDE. Señor . . .

DON LUIS. Aquí
vendrá Dionís a las nueve
por don Juan.

ALCAIDE. Digo que lleve
Dionís la cárcel, y a mí,
si de algún provecho soy.

DON LUIS. Bien me le podéis fiar;
que yo le sabré guardar,
pues yo por su guarda voy.

(*Vanse don Luis y el alcaide.*)

ESCENA III

DON JUAN. Feroz león la planta, fiera en
vano,
atravesada de la dura espina,

muestra al esclavo, y a curarle inclina,
humilde el inhumano, al sabio humano.
Vele después salir en el romano
anfiteatro, y que a morir camina,
y paga la piadosa medicina,
rendido al pie que le curó la mano.
Pues si humilla un león tanta fiereza,
¿quién hay que corresponda con mal trato
a quien debe piedad, honra y nobleza?
Siendo un león de la amistad retrato,
corrida puede estar naturaleza
el día que ha formado un hombre ingrato.

ESCENA IV

Sale LIMÓN

LIMÓN. Después que estás tan privado
con el hijo del señor
corregidor, el humor
corre, don Juan, más templado.
¿Qué hay de aquella buena vieja
que con retratos te engaña?

DON JUAN. El alma me desengaña,
y de tu engaño se queja.
No muestra aquí que ha cumplido

quince años.
LIMÓN. Si es así,
puesto que decir oí
que niñas huelen al nido,
la sazón estás gozando
más dulce para querer.
Ni debe de ser mujer
de tu amigo don Fernando;
que de quince años, no fuera
casada y libre.
DON JUAN. No sé.
Yo me muero, y no tendré
remedio.
LIMÓN. Extraña quimera.
Las cosas que no se ven,
¿se han de amar?
DON JUAN. No puedo más.
LIMÓN. No se habrá visto jamás
Amar sin saber a quién.
DON JUAN. Ella lo mismo me escribe.
LIMÓN. ¿Cuántos papeles van ya?
DON JUAN. Veinte.
LIMÓN. Pues ¿no te dirá
su nombre ni adónde vive?
DON JUAN. Si un amigo me contara
(pues al fin los que aman ven)
que amaba sin ver a quién,
por loco lo confirmara.
LIMÓN. A un portugués que lloraba,
preguntaron la ocasión:

respondió que era afición,
y que enamorado estaba.
Por remediar su dolor,
le preguntaron de quién;
y respondió: «De ninguem;
mas choro de puro amor.»
Como éste vienes a ser.
¡Ea! llora, aunque no sabes
por quién.

DON JUAN. Las dulces y graves
palabras de esta mujer
sirven de flechas crueles
en los papeles que alabo.

LIMÓN. Basta; que eres como pavo,
que te asan entre papeles.
¿Si quiere enseñarse a amar
esta primeriza dama
con un preso? que honra y fama
por fuerza le ha de guardar.
Enséñanse los barberos
en los frailes a rapar;
ésta se quiere enseñar
entre presos caballeros;
que esto que ves que te da
es treta de cazador
para pescarte mejor,
si después te coge allá.

DON JUAN. No lleva esta traza, no;
que los regalos son más
que podré pagar jamás.

LIMÓN. Pues ¿qué es esto?
DON JUAN. ¿Qué sé yo?
LIMÓN. Ahora bien, déte dineros,
y nunca se deje ver.
DON JUAN. Tomarlos de una mujer
no es de honrados caballeros.
LIMÓN. Y ellas ¿qué toman?
DON JUAN. Nacimos
para servirlas.
LIMÓN. Porque
su carne primero fué
la costilla que les dimos,
y no fué la más angosta.
Pero quien dió la costilla,
no tengo por maravilla
que se obligase a la costa.
Con Adán se han disculpado
mil maridos.
DON JUAN. ¿De qué suerte?
¿No le dió, por nuestra muerte,
Eva aquel triste bocado?
DON JUAN. Sí le dió.
LIMÓN. Y a ella ¿quién?
DON JUAN. La sierpe.
LIMÓN. El diablo sería,
que esa figura tendría
para engañarla más bien.
Pues cuando una mujer da
a su marido que coma,
¿cómo piensas que lo toma?

¿Con qué disculpado está?
Que de Adán ejemplo fué,
diciendo, aunque el yerro vea:
«Coma yo, y siquiera sea
el diablo quien se lo dé.»

DON JUAN. Yo no soy marido aquí,
ni aun he visto la mujer.

LIMÓN. Bien tendrás que agradecer.

DON JUAN. De buena sangre nací.

ESCENA V

Sale EL ALCAIDE

ALCAIDE. Dos mujeres rebozadas
me han preguntado por vos.

DON JUAN. Dejadlas entrar, por Dios.

LIMÓN. ¿Huelen bien?

ALCAIDE. Huelen a
honradas.

LIMÓN. Mal huelen.

ALCAIDE. ¿Por qué?

LIMÓN. Vendrán
con descuido si lo son,
que en no viniendo ocasión,
sin la pastilla se van.

ALCAIDE. Veislas aquí.

DON JUAN. Pues cerrad.

(*Vase el alcaide.*)

ESCENA VI

Entran LEONARDA *e* INÉS, *tapadas*

LEONARDA. (*Ap.*) ¡Qué lindo talle! ¡Qué hermoso!
INÉS. (*Ap. a su ama*) Cuerpo bizarro y airoso.
LEONARDA. (*A don Juan*) Una palabra escuchad.
DON JUAN. Señora ¡quién la escuchare
de esa boca!
LEONARDA. No os turbéis,
pues que la boca no veis.
DON JUAN. Perdonad si me turbare;
que me ha dicho el corazón
que me venís a matar.
LEONARDA. ¿Vos sois don Juan de Aguilar?
DON JUAN. Sí, reina.
LIMÓN. Y yo soy Limón.
LEONARDA. ¿Vos sois Limón?
LIMÓN. En azúcar,
para serviros.
INÉS. ¡Qué sal!
LIMÓN. Criéme en el arenal,
y soy atún de San Lúcar.
INÉS. A fe que vos no os turbéis.
DON JUAN. ¿Cómo, señora, no habláis?
LEONARDA. Porque también me turbáis,
y efecto del sol hacéis.
Mucho me había contado
Inés de vuestra persona.
LIMÓN. Inés, ilustre amazona,
ninfa del Tajo dorado,

retírate aquí y descubre
la cenefa de tu faz.
Déjalos hablar en paz.

DON JUAN. ¿Por qué, señora, se encubre
ese sol con el nublado
de ese manto? ¿Puede ser
que le pueda defender,
siendo cuerpo tan delgado?
Pero del rayo tomáis
la condición que tenéis;
que lo fuerte deshacéis
y lo débil perdonáis;
pues trayendo a ejecución
mi muerte, lo delicado
del manto no habéis tocado,
y abrasáisme el corazón.
Con solo un sol me encendéis:
bien hacéis, bien presumís;
que si los dos descubrís,
ceniza me volveréis.
Pero aunque me mate, os ruego
que le descubráis también
para que veáis más bien
lo que puede vuestro fuego.
Mirad en esta ocasión
con dos ojos que abrasáis
a Roma, porque seáis
en dos ventanas Nerón;
y aunque es verdad que me anuncia

la gloria que me provoca,
vea yo también la boca
que la sentencia pronuncia.
Abridla, porque podría
dar sospecha a mi cuidado;
que si está un nácar cerrado,
¿quién sabrá si perlas cría?

LEONARDA.
Don Juan, aunque os engañé
con escribiros que os ví,
nunca os ví: mentí; que aquí
os ví, puesto que os amé;
que la fama, y la pintura
de dos personas, han hecho
un retrato que ha deshecho
la libertad más segura.
Formé de vos un conceto
notable; pero diré
que menos imaginé
de lo que muestra el efeto.
Después que os miro y os trato,
mejor me habéis parecido:
como mal pintor he sido,
que agravia con el retrato.
Es como no tener nada,
si cobrar deuda procura
el que tiene una escritura
y no la tiene firmada.
Aunque a verdad obligados
los papeles que envié,
desde que os ví y os hablé

quiero que queden firmados.
Ya tenéis con que cobrar;
ya tenéis con que pedir.

DON JUAN. Pues que os queráis descubrir
sólo os quiero suplicar.

LEONARDA. Eso no es posible agora,
y os doy palabra que sea
presto.

DON JUAN. ¿Quién habrá que crea
tan grande crueldad, señora?
¿Posible es que no me dé
vuestro amor algún consuelo?
Bien parece que sois cielo;
que os he de creer por fe.
Pero esta noche me han dado
licencia para salir.
¿Podré a vuestra casa ir?

LEONARDA. Podréis, si vais disfrazado,
hablarme por una reja.

DON JUAN. ¿Entrar no?

LEONARDA. No puede ser.

DON JUAN. La casa es fuerza saber.

LEONARDA. (*Ap.* ¿Qué necio amor me aconseja?)
Junto a San Miguel el Alto,
la de mayores balcones,
porque quepan las razones
y con menor sobresalto.

DON JUAN. Poned un lienzo.

LEONARDA. Sí haré.

DON JUAN. Oíd; que se me olvidaba,

aunque cuidadoso estaba . . .
LEONARDA. Y yo también me olvidé.
DON JUAN. ¿Conocéis un don Fernando
de Saavedra?
LEONARDA. Yo no.
DON JUAN. ¿Ni le oísteis nombrar?
LEONARDA. ¿Yo?
Estaréis imaginando
que soy muy libre.
DON JUAN. No creo
que sois libre; mas temía
que érades casada.
LEONARDA. El día
que cumpla Dios mi deseo.
Ahora sin dueño estoy . . .
— Miento; que vos lo sois mío,
y que lo seréis confío
cuando vos sepáis quién soy.
Tomad aquesta cadena,
que era lo que me olvidaba.
DON JUAN. Añadís al alma esclava
la que por vos tiene en pena.
Pero no hay necesidad.
Volvedla, mi bien, y haced
a mi amor otra merced,
que será mayor piedad.
LEONARDA. ¿Cómo?
DON JUAN. Sacando del guante
la mano: besarla quiero.
LEONARDA. Aunque es estilo grosero,

mi recato no os espante.
Con guante os la doy, señor.

DON JUAN. ¡Con guante! Cruel estáis.
Hasta la mano me dais
con manto: ¡extraño rigor!
Mas bien es, — aunque ventajas
de amor pueda merecerlas, —
que quien es toda de perlas,
toda venga puesta en cajas.
Beso la mano diciendo:
«Salvo el guante.»

LEONARDA. Estad seguro
que el alma, que dar procuro,
está el manto descubriendo,
dando el rostro con razón
más mano que la que he dado.

INÉS. Sospecho que han acabado
la plática, seor Limón.

LIMÓN. Así me parece.

LEONARDA. Inés,
vamos de aquí.

INÉS. Adiós.

LIMÓN. Adiós.

(*Vanse Leonarda e Inés.*)

ESCENA VII

LIMÓN. ¿Qué habéis tratado los dos?
¿Es bella? ¿Es moza? ¿Quién es?

DON JUAN. Pues ¿víla yo?
LIMÓN. ¿Cómo no?
DON JUAN. No se quiso descubrir.
LIMÓN. ¿Eso un hombre ha de decir?
¡A fe que si fuera yo! . . .
DON JUAN. ¿Tengo de ser descortés?
Hasta la mano me ha dado
con guante.
LIMÓN. No me he engañado:
todo lo que digo es.
¡La mano con escarpín!
Sarna tiene, vive Dios.
En fin, ¿qué tratáis los dos?
DON JUAN. En fin, un amor sin fin.
Esta noche a verla voy.
LIMÓN. ¿Dijo la casa?
DON JUAN. Sí dijo.
LIMÓN. Pues bailo de regocijo.
¡Oh qué Inesada me doy!
DON JUAN. Inés nada podrá hacer;
que no podemos entrar.
LIMÓN. Pues yo sabré negociar,
si la casa acierto a ver.
DON JUAN. Es a San Miguel el Alto,
y por señas dos balcones.
LIMÓN. Pues si tan alto te pones,
guárdate de dar un salto.
DON JUAN. ¿Dónde había de vivir
un ángel, sino en el cielo?
LIMÓN. Que no bajemos, recelo,

donde pensamos subir.

DON JUAN. Temor en quien ama es vicio.

LIMÓN. Yo sé que no temo en vano;
que un ladrillo toledano
es espantoso edificio.

(*Vanse.*)

ESCENA VIII

Salen LISENA, *dama, y* DON FERNANDO

LISENA. ¿No he de perder la paciencia?

DON FERNANDO. ¿De qué la habéis de perder?

LISENA. De ver que os oséis poner,
Don Fernando, en mi presencia.

DON FERNANDO. Para haceros resistencia
otro mejor que yo fuera.

LISENA. Pues ¿quién sino vos pudiera
verme en tanto desconcierto,
ni habiendo la vida muerto,
matar el alma quisiera?
En mí don Pedro vivía;
habéisle dado la muerte,
y por dármela más fuerte,
tenéis de verme osadía.
Mas no ser vida la mía
fué justa imaginación;
y si en aquesta ocasión
por muerta me visitáis,
tenéis razón, pues honráis
a los que difuntos son.

Pasasteis de una estocada
dos cuerpos, dos almas, dos
vidas, y ¡plugiera a Dios
que os detuviera la espada
la que estaba más culpada!
Pues tengo justos recelos
que todos mis desconsuelos
nacieron de este rigor,
pues por no os tener amor,
le mataron vuestros celos.

DON FERNANDO. Lisena del alma mía,
no maté yo vuestro bien;
a mí sí vuestro desdén,
y yo me maté aquel día.
Por eso tanta osadía
os dió pensamiento igual,
y con desengaño tal,
que lo estoy tengo por cierto;
que a quien no estuviera muerto,
nadie le hablara tan mal.
Preso está quien le mató;
pero ¿quién ha de creer
que ya muerto puede ser
quien vive donde murió?
En fin, el muerto fuí yo:
esto es cosa conocida,
y que vos sois mi homicida
os puede dar vanagloria;
que quien lo está en la memoria,
más muerto está que en la vida.

Él murió para vivir
adonde vos le tenéis;
y yo, pues me aborrecéis,
viviré para morir.
Envidia puedo decir
que al muerto tener procuro,
pues que a morir me aventuro:
y es bien que la tenga a un muerto
quien tiene el bien tan incierto,
y tiene el mal tan seguro.
¿De cuál desdicha se escribe,
ni estado de amor se vió,
que a un hombre que ya murió,
envidia tenga quien vive?
¡Plegue al cielo que me prive
de vida en que os ofendéis!
Que no es justo que os quejéis,
ya que aborrecido fuí,
que esté tan dentro de mí
lo que vos aborrecéis.

LISENA. Fernando, tarde negáis
la muerte de un caballero,
que después de muerto quiero
más, porque vos no viváis.
Si es que de mí no os fiáis,
creed que saben mujeres
guardar secreto.

DON FERNANDO. Tú eres
mujer, y es bien que repares

que no callan sus pesares,
aunque encubren sus placeres.

LISENA. Si la lengua en el tormento
una mujer se cortó,
bastante ejemplo dejó,
de su silencio argumento.

DON FERNANDO. Don Pedro dió fundamento
con la suya, no muy buena,
antes satírica y llena
de agravios, al noble impropia,
pues siempre la muerte propia
paga la deshonra ajena.
De mujeres y casados
habló mal en general.

LISENA. Ya está en uso el hablar mal,
y siempre los más culpados.

DON FERNANDO. Son pocos los castigados,
y muchos los maldicientes.

LISENA. Por más, Fernando, que intentes
dar disculpa a mis enojos,
no volverás a mis ojos,
que ya se volvieron fuentes.
(*Vase Lisena.*)

ESCENA IX

DON FERNANDO. Hoy el airado mar blancas arenas
escupe a los diamantes celestiales,
y mañana a la tierra en sus
umbrales

conduce naves y derriba entenas.
Las canas sierras que, hoy de nieve, apenas
de las desnudas peñas dan señales,
mañana de jacintos orientales
bordan las capas, de esmeraldas llenas.
Esto, Lisena, tu rigor resiste,
pues todo está sujeto a la mudanza
cuanto en humano ser frágil consiste;
que lo que es hoy mortal desconfianza,
y en desesperación el pecho viste,
puede vestir mañana de esperanza.
(*Vase.*)

ESCENA X

Salen DON LUIS, DON JUAN, LIMÓN *y* DIONÍS, *todos de noche, galanes, con espadas y broqueles*

DON LUIS. Parece que no halláis gusto,
Don Juan, entre tantas damas.
DON JUAN. Quien tiene en prisión el cuerpo,
¿cómo tendrá libre el alma?
DON LUIS. No hay acá las diferencias
que allá en la corte se hallan,
aunque Toledo lo es
de las ciudades de España.

LIMÓN. Bendiga Dios a Madrid.
Todo se halla y se gasta,
tanto trucha y bacallaos
como perdices y ranas.
Hay godeñas para ilustres,
para los de en medio marcas,
y un compuesto de las dos
para los de media talla.
Parece en esto Madrid
las hosterías de Italia;
que come, puesto a la mesa,
lo mejor, quien mejor paga.
Viene un español después,
roto de bolsa y de bragas;
pónenle un ave a comer,
de esta manera trazada:
de los pedazos de otras
que en la primera se alzan,
forman un ave no vista
en las Indias ni en la Mancha.
Una pechuga es de tordo,
otra pechuga de urraca,
una pata es de perdiz,
de palomino otra pata.
Esto con hilo de pita
tan sútilmente lo hilvanan,
que pasan plaza de venas
los hilos, cuando los mascan.
Esto cubren lindamente
con dulce y picante salsa;

viene a su tierra el soldado,
y a Italia de bella alaba;
que dan de comer a pasto
por tres reales mesa franca.
¿Hay cosa que imite más
del buen Madrid a las damas,
compuestas de más mixturas
que un órgano, y disfrazadas
con la salsa del vestido,
(mejor la llamaras falsa)?
Cuitado del que manduca
hilos, y aun hilas, y masca
entre el ámbar y la seda
solimán, azogue y zarza.

DON LUIS. Limón, en hacer discursos
nadie en el mundo te iguala.
Con eso se caen tan presto
los cabellos y las barbas.

DON JUAN. No hagáis cuenta de él, que es loco.

DON LUIS. Ahora bien, ¿nada os agrada?
Yo os quiero llevar a ver
una bellísima dama.

LIMÓN. Ver dice oír: muy bien dice;
pero bastará, si habla,
para que vuelvas contento.

DON LUIS. Guía, Dionís, al Alcázar,
hacia San Miguel el Alto.

DON JUAN. Rogaros, don Luis, pensaba
que fuésemos hacia allá;
que cierta dama me manda

que, pues de la cárcel salgo,
esta noche a verla vaya.

DIONÍS. Por aquí saldremos bien
a Zocodover.

LIMÓN. ¡Qué plaza
la de Madrid!

DON JUAN. Calla, loco.

LIMÓN. ¿Por qué viene a ser honrada
una ciudad?

DON LUIS. Por la gente
ilustre que la acompaña.

LIMÓN. Ninguna iguala a Madrid,
pues salen cada mañana
a su plaza mil hidalgos.

DON JUAN. Pues ¿a quién hidalgos llamas?

LIMÓN. A dos mil esportilleros,
hidalgos de la Montaña,
que pueden dar sangre y vino
a cien ciudades de España.

DON LUIS. Por la variedad, hermosa
naturaleza se llama.

LIMÓN. Por la novedad también;
que Madrid es nueva y varia.
Es gente tan novelera,
que suele alquilar ventanas
solamente para ver
cómo se quema una casa.

DON LUIS. ¿Estuviste mucho en él?

LIMÓN. Poco; pero no me holgara
más si hubiera peregrino

visto cuanto pinta el mapa.
¡Tanto señor, tanto grande,
honra del mundo, que bastan,
¡pesia a tal! a hacer mil hombres
por las letras y las armas!
¡Tanta dama, tanto coche,
donde eternamente andan
coche acá, coche acullá,
maldiciéndolos quien pasa!
A cual el cuello jaspean,
a cual un ojo le tapan
con lodos de perejil,
que fueron carnero y vaca.
¡Tanto letrado en los patios,
tanto pleitista en las salas,
tantas plumas en provincia
cercadas de tantas varas!
Pierdo de contento el seso.

DON JUAN. ¿Y de caro no le alabas?

LIMÓN. ¿Es porque no hay hosterías
que cosen como en Italia?
¿Hay cosa como un bodegón,
albondiguilla, tajada,
estofado y picadillo,
casi entera la sustancia?
Común reparo a la vida,
remedio de toda falta, . . .

DON LUIS. Llegado habemos, don Juan.
Ésta es la casa. Aquí aguarda.

DON JUAN. ¿La de estos balcones?

DON LUIS. Sí.
Yo llego.
DON JUAN. (*Ap. a Limón*) Extraña desgracia.
LIMÓN. ¿Cómo, señor?
DON JUAN. Ésta es
la casa que aquella dama
me dijo, y tiene la seña
en las primeras ventanas.
LIMÓN. Linda burla.
DON JUAN. Para mí,
por Dios, que ha sido pesada.
LIMÓN. No importa; que su dinero
le cuesta.
DON JUAN. Cuéstame el alma.
LIMÓN. ¿Quién será aquesta mujer?
DON JUAN. Pues don Luis la sirve y habla,
por lo menos será hermosa.
LIMÓN. Mejor es si no te casan.
DON JUAN. ¡Ha de la reja!

ESCENA XI

Sale LEONARDA *a una ventana en lo bajo*

LEONARDA. ¿Sois vos?
DON LUIS. Yo soy.
LEONARDA. Mi bien, ¿quién pensara
tanta dicha?
DON LUIS. Antes es mía.
LEONARDA. ¿Cómo estáis?
DON LUIS. Como quien halla
la vida en vuestro favor.

DON JUAN. (*Ap. a Limón*) ¿Que don Luis, Limón, me traiga,
por la dama a quien yo sirvo,
a guardarle las espaldas?

LIMÓN. Mira que puede ser otra.

DON JUAN. ¿Cómo, si las señas claras
están diciendo que es ella?

LIMÓN. Consuélame en tu desgracia
lo que he visto hablar un día
por una ventana baja;
que esto de alzar la cabeza
y topar damas con barbas
es desatinado agüero.

DON JUAN. ¿Qué haré para que se vaya
y pueda quedarme yo?

LIMÓN. Daré voces que me matan,
y echaré a correr.

DON JUAN. Bien dices.

LIMÓN. (*Da voces*) ¡Que me matan! ¡Fuera! ¡Aguarda!
(*Vase.*)

DON LUIS. ¿Qué es esto?

DON JUAN. Alguna pendencia.

DON LUIS. Voy a ver lo que es. (*Vase.*)

ESCENA XII

DON JUAN. Repara,
ingrata, un poco en las rejas.
Don Juan de Aguilar te habla.

LEONARDA. ¿No era don Juan aquel hombre

que me hablaba?
DON JUAN. El que te ha-
blaba
era don Luis de Ribera.
LEONARDA. ¡Ay, mi señor! ¡que engañada
le hablé por ti!
DON JUAN. ¿Cierto?
LEONARDA. Cierto.
DON JUAN. Vuelto me has al pecho el alma.
¿Sírvete don Luis?
LEONARDA. No sé
si me sirve o si me cansa.
DON JUAN. No le trates mal, mi bien;
que es puerto de mi esperanza.
Mas ¿cuándo tengo de verte?
LEONARDA. Yo pienso verte mañana.
DON JUAN. ¡Que ame sin saber a quién!
Triste voy.
LEONARDA. Ya vuelven; calla.

ESCENA XIII

Salen DON LUIS, LIMÓN *y* DIONÍS

DON JUAN. Pues ¿cómo fué?
DON LUIS. Yo ¿qué sé?
Yo oí que estas voces daban,
y acudí por ver lo que era.
DIONÍS. Sería en alguna casa.
DON LUIS. ¿Qué hay, don Juan?
DON JUAN. Desde la reja

me preguntó aquella dama
que dónde fuisteis. Yo dije . . .

DIONÍS. Gente por la calle pasa.

ESCENA XIV

Sale DON FERNANDO *de noche*

DON FERNANDO. ¿Qué es esto? ¡A las propias puertas
de mi casa tantas armas,
tanta rebozada gente!
¿Si para matarme aguardan?
¿Si son deudos de don Pedro?

DON LUIS. ¿Quién va?

DON FERNANDO. Quien viene a su casa.

DON LUIS. Pase adelante.

DON FERNANDO. No puedo,
sin saber a qué se paran
a estas rejas.

DON LUIS. (*Ap.*) Ya conozco.
Don Juan . . .

DON JUAN. ¿Qué es lo que me mandas?

DON LUIS. Vámonos de aquí.

DON JUAN. ¿Por qué?

DON LUIS. Porque es de este hidalgo hermana
la dama de estos balcones.

DON JUAN. Justo respeto.

DON LUIS. Esto basta.

(*Vase don Luis.*)

ESCENA XV

DON JUAN. Limón, todo va perdido.
LIMÓN. Pues ¿qué dice nuestra daifa?
DON JUAN. ¿Qué? Que la sirve don Luis.
LIMÓN. ¿Qué importa, si no te trata
materia de casamiento?
¿Mas no le has visto la cara?
DON JUAN. No, porque, con artificio,
no había luces en la sala.
LIMÓN. Y ¿la quieres?
DON JUAN. Y la quiero.
LIMÓN. Necedad.
DON JUAN. Díselo al alma.

(*Vanse don Juan y Limón.*)

ESCENA XVI

DON FERNANDO. Si no me engaño, con don Luis venía
don Juan, cuya amistad le habrá traído
a ver las damas, o la hermana mía,
de que por dicha yo la culpa he sido.
Mas toda es loca y vana fantasía;
que los celos parecen al ruido
que forma el agua en los arroyos llenos,
que adonde suena más, corre con menos.

Apenas entro, y al encuentro sale,
cuando sale también la blanca aurora.
Aquí disculpa con mi honor no
vale. (*Sale Leonarda.*)
Leonarda, ¡tú por acostar ahora!

LEONARDA. Como no puede haber amor que iguale
al que te tiene el alma, de hora en hora,
mirándole por esta celosía,
piadoso el cielo ha despertado el
día.
¿Adónde vas tan solo, cuando tienen
los deudos de don Pedro tal sospecha,
o qué defensa, si a matarte vienen,
para tantas espadas aprovecha?
No son galanes, no, que se entre-
tienen,
los que el alba de aquí con rayos
echa.
Traidores son, Fernando: por ti mira.
Descuidos mueven la fortuna a ira.

DON FERNANDO. Que vivas cuidadosa, a mi amor
debes;
y pues es necedad callar contigo
en mis celos, pretendo que lo
pruebes.

LEONARDA. ¿De quién los tienes?

DON FERNANDO. De don Juan,
mi amigo.

LEONARDA. Pues ¿hele visto yo, cuando me lleves
por sospechas al bárbaro castigo

que suelen dar los celos?

DON FERNANDO. No he querido
antes de ahora despertar tu olvido.
Bien sé que no le has visto, si quien ama
no puede amar sin ver ni dar despojos;
por los oídos mira amor; la fama
por ellos da deleite o causa enojos.
El deseo de ver, amor se llama:
más miran los oídos que los ojos.
Quien sin mirar, interiormente mira,
ya tiene amor, pues por mirar suspira.
Preguntóme don Juan si yo sabía
el dueño de un retrato, y era tuyo.
¿Qué quieres que presuma?

LEONARDA. Que podría
desear como mozo saber cúyo.
Con otras joyas le envié aquel día,
por no tener dineros.

DON FERNANDO. Bien arguyo
de tu piedad que sin malicia fuese,
y que un retrato algún valor tuviese.

LEONARDA. Pues ¿no tiene valor un cerco de oro?

DON FERNANDO. Quien pone cerco, conquistar querría.

LEONARDA. Yo sé lo que conviene a mi decoro.

Cercar con oro es poca valentía.
DON FERNANDO. El sol trae de las Indias su tesoro;
en quicios de cristal el alba al día
abrió la puerta. Vamos, y perdona.
LEONARDA. Quien tiene celos ama.
DON FERNANDO. Amor me
abona. (*Vanse.*)

ESCENA XVII

Salen DON JUAN *y* LIMÓN

DON JUAN. Apenas la blanca dama
en el ajedrez del cielo
la pieza negra, que el velo
sobre la tierra derrama,
cautivó con tal destreza,
y las estrellas ganó,
cuando el papel escribió
nuestra encubierta belleza.
LIMÓN. Habiéndote visto ya,
bien sé que te ha de querer;
pero querer tú, sin ver,
mil pesadumbres me da.
Yo no entiendo si es el cielo,
señor, ajedrez de estrellas,
ni si va la noche entre ellas
en su coche ni en su velo;
porque no me persuado
que, los días ni las noches,
permitan los cielos coches

en su silencio sagrado.
Ni sé si es la blanca dama
el alba que al mundo alegra,
la noche la pieza negra,
a quien cautiva y desama.
Pero apenas por el suelo,
con la voz como un canario,
pregonaba letuario
un redomado mozuelo,
y apenas en estas eras
cantaron los negros grillos,
y orinales y jarrillos
salieron por sus troneras,
cuando ví la bella Inés,
que por la reja sacaba
tanta mano, en que me daba
ese papel.

DON JUAN. Tú ¿no ves
que no duerme bien quien ama?

LIMÓN. Y tú ¿a quién amas?

DON JUAN. No sé.
Amor es dios, bien se ve.

LIMÓN. Suele quererse por fama;
pero tú ni aun ésta tienes.

DON JUAN. Quiero ser agradecido;
pero mayor mal ha sido,
si a considerarlo vienes,
el ser de don Luis la dama.

LIMÓN. Pregúntale a él quién es.

DON JUAN. Y ¿cómo podré, después

de saber cómo se llama,
disculparme con don Luis
de querer a quien él quiere,
si su historia me refiere?

LIMÓN. Ya que en un pecho vivís
por tan estrecha amistad,
fuera grande ingratitud
quitarle de su quietud.

ESCENA XVIII

Salen EL ALCAIDE, LEONARDA *e* INÉS

ALCAIDE. Solo está don Juan: entrad.

LEONARDA. Dadnos lugar y perdón.

ALCAIDE. Vos os habéis empleado
con el galán más honrado
que ha entrado en esta prisión.
(*Vase.*)

DON JUAN. ¿Qué es esto?

LIMÓN. El duende de Inés.

DON JUAN. Señora mía, ¿sois vos?

LEONARDA. No hablar anoche los dos,
de veros la causa es.

DON JUAN. Descubríos, por mi vida.

LEONARDA. Por vuestra vida lo haré.

LIMÓN. ¡San Blas!

DON JUAN. (*Deténgale el manto*)
Tened, porque esté

toda el alma apercibida.
Esmalte la blanca aurora
los balcones orientales;
la tierra en puros cristales
vuelva el aljófar que llora;
canten las aves que mudas
tuvo la noche en su frente;
y a los indios de occidente,
huya con plantas desnudas;
apercíbanse los prados
a producir nuevas flores;
los soñolientos pastores
saquen sus blancos ganados;
rompan su rojo arrebol
las nubes del azul velo;
alégrense tierra y cielo:
¡albricias! que sale el sol.
(*Descúbrala él mismo.*)

LEONARDA. Bien sé que os habréis burlado.
Mal os habré parecido;
lo que se espera no ha sido
lo mismo que imaginado.
Ya sé que os querréis llamar
a engaño, porque el amor,
como es niño, por menor
puede este pleito ganar.
Paréceme que tenéis
desengaño y cortesía.

DON JUAN. Tengo el amor que tenía,
que es el mismo que sabéis,

y luego el que fué forzoso
de veros, cuya hermosura
os hizo a vos tan segura,
y a mí me hizo tan dichoso.
Con tan alta presunción
os levantasteis al cielo,
que se ha quedado en el suelo
mi propia imaginación.
No imaginé estrellas yo,
no sol, no rosas tan bellas;
y aquí hay sol, rosas y estrellas.
Pero al fin me sucedió
como al mal pintor que copia
de perfecto original:
fuí ignorante, copié mal:
vos sois la pintura propia.

LIMÓN. Acabada esa oración,
¿podrá Limón ver tantito?

LEONARDA. Paraceréte muy mal
para las cosas que has visto
en aquella gran ciudad.

LIMÓN. Perdón por el suelo os pido
de cometer contra vos,
señora, el mayor delito.

LEONARDA. ¿Contra mí?

LIMÓN. Sí, que pensé
que érades vieja; que ha sido
en el duelo de mujeres
una infamia de las cinco.
La primer palabra es boba;

que una boba, por Dios vivo,
que trae, cuando ángel sea,
un diablo por sobrescrito.
La segunda es sucia: cosa
que cuando yo la imagino,
lavo mi imaginación
y la jabono en el río.
La tercera, interesable;
la cuarta, no se la digo;
porque si la quinta es vieja,
es de los tiempos castigo.

LEONARDA. En fin, Limón, ¿presumiste
que engañar a don Juan quiso
mi amor con algún enredo?

LIMÓN. Tu edad son lindos hechizos.
Dijo allá en sus *Rimas* Lope,
soneto setenta y cinco,
por una medrosa dama
que consultaba adivinos,
que si amaneciese el alba
con los dos labios teñidos
en púrpura, y las mejillas
en rosa o claveles finos,
que estuviese muy segura
de ser amada.

DON JUAN. Yo he visto
todo el mundo en ese rostro.

LIMÓN. Así dijo Velasquillo,
y estaba por preguntarte
por un rocín que he perdido.

LEONARDA. Cual soy, don Juan, ya soy
vuestra.
LIMÓN. ¡Qué lindo serafinito!
Ven acá, Inés, ¿no anduvieras
cubierta tú de un soplillo,
para hacerme desear
ese ilustre frontispicio?
¡Bien haya quien hizo sayas! . . .
Yo me entiendo.
INÉS. Yo no he sido
dama, Limón; que ya sabes
que como tú sirves, sirvo.
LIMÓN. ¿Tienes dineros?
INÉS. Ni un cuarto.
LIMÓN. Pues ¿en qué he de hablar contigo,
mientras que juegan facciones
aquellos dos cupidillos?
INÉS. En casamiento.
LIMÓN. ¿Yo miento?
INÉS. En que te cases conmigo.
LIMÓN. No, no; que tomé lecciones
de un cierto vecino mío
que le daba a su mujer
por cualquier enojo niño
con un borceguí.
INÉS. ¡Melindre!
LIMÓN. No mucho, a lo que imagino,
que tenía un canto dentro.
INÉS. ¡Guarda!
LIMÓN. Por eso lo digo.

LEONARDA. ¿Quién entra?
DON JUAN. Cúbrete presto.
LIMÓN. Es don Luis.
INÉS. Mas ¿a qué vino?

ESCENA XIX

DON LUIS, EL ALCAIDE, UN ESCRIBANO, DIONÍS

DON LUIS. Albricias, señor don Juan.
DON JUAN. Aunque preso, estoy corrido
de no tener más que amor.
DON LUIS. Bien os le merece el mío.
¿Damas?
DON JUAN. Sí, señor.
DON LUIS. A ver.
DON JUAN. Deteneos, os suplico;
que es gente de casamiento.
LIMÓN. Eso se entiende contigo;
pero hacia acá, no con *michis*.
DON LUIS. ¡Buenos ojos!
DON JUAN. No he podido
hasta agora merecerlos.
LIMÓN. (*Ap.*) Y los de Inés, ¿no son lindos?
DON LUIS. Ya, señora, que aquí os veo,
a vos las albricias pido
de que esté libre don Juan.
¿Qué me dais?

(*Alargue la mano y déle una sortija sin hablar.*)

¡Bueno! ¡Un anillo
con un diamante . . . y callando!
Pues yo le tomo, ofendido
de que calláis por venganza.
(*Vanse las dos.*)

DON JUAN. Basta; que por vos se han ido.
Debéislas de conocer.

DON LUIS. Agravio me han hecho.

DON JUAN. El mío
no puede llamarse agravio,
porque el mayor enemigo
que tengo me saque el alma,
si hasta agora las he visto
ni sé el nombre.

DON LUIS. Así lo creo.
Venid a comer conmigo,
pues ya tenéis libertad.

DON JUAN. Antes, señor, la he perdido,
pues vengo a ser vuestro esclavo.

DON LUIS. Yo soy, don Juan, vuestro amigo.—
Dadle vos el mandamiento
al alcaide.

ESCRIBANO. No he querido
darle sin el parabién.
(*Dale un bolsillo.*)

DON JUAN. Con esto puedo serviros,
y esta cadena al alcaide.

ALCAIDE. Aunque preso os he tenido,
yo lo soy vuestro desde hoy.

LIMÓN. El oro hace fuertes grillos.
DON JUAN. ¿Qué te parece, Limón?
¿Puedo amar después que he visto?
LIMÓN. Agora sí; que sin verla
fué notable desatino.

ACTO TERCERO

ESCENA PRIMERA

Salen DON JUAN, DON FERNANDO *y* LIMÓN

DON FERNANDO. ¡Así por la calle pasa
quien debe amor!

DON JUAN. Ya quería
partirme; que no sabía,
como extraño, vuestra casa.

DON FERNANDO. Pues bien conocida es
por sus antiguos blasones.

DON JUAN. Conocer obligaciones
es la prisión de mis pies.
Tan preso me estoy agora.

DON FERNANDO. Mostradlo en que preso estéis
en mi casa, pues sabéis
que toda os sirve y adora.
No habéis de salir de aquí.
Aquí habéis de descansar;
que os quiero yo regalar.

DON JUAN. No le hay mayor para mí
que haberos servido.

DON FERNANDO. Fuera
ingratitud no serviros.

DON JUAN. Es fuerza el irme.
DON FERNANDO. Aunque el iros
en vuestra mano estuviera,
no os dejara la prisión
de mi amor, en que ya estáis,
pues por preso os confesáis.
DON JUAN. Conozco la obligación.
DON FERNANDO. Los días que habéis estado
por mí en la cárcel, es justo
que aquí lo restaure el gusto
de haberos yo regalado.
Conoceréis una hermana
que tengo, que quiere veros,
y la parte agradeceros
de esta prisión.
LIMÓN. Cosa es llana
que tendréis guardada en casa
la mula en que os arrugasteis,
cuando al buen don Juan dejasteis
con las manos en la masa.
Decidnos de ella; que hay hombre
que hasta de una mula parda
saber el suceso aguarda,
la color, el talle y nombre;
o si no, dirán que fué
olvido del escritor,
como el cuento de un pintor.
DON FERNANDO. ¿Cómo fué?
LIMÓN. Yo lo diré.

Mandóle pintar la Cena
un hidalgo bachiller,
y acabada, fuéla a ver,
y hallóla de gente llena.
Trece apóstoles contó,
y dijo muy espantado:
«Todo este lienzo está errado;
no pienso pagarle yo.
Un apóstol aquí está
de más.» Y el sabio pintor
dijo: «Llevadla, señor;
que éste, en cenando, se irá.
Hombre de regla y compás,
ingenio de hilo de pita,
tu puntualidad permita
que haya un apóstol de más.»

DON FERNANDO. La mula, señor Limón,
la maleta y el cojín,
están guardados.

LIMÓN. En fin
hacemos de ella mención.

ESCENA II

Salen LEONARDA, LISENA *e* INÉS

LEONARDA. Una huéspeda he traído
que nos honre, aunque a pesar
suyo.

DON FERNANDO. Quiéroosla pagar
con el huésped que ha venido.

LIMÓN. (*Ap.*) ¡Jesús! ¿Qué es esto?
DON JUAN. (*Ap. a Limón*) ¡Ay Limón!
Es hermana de Fernando.
LIMÓN. De eso me estoy admirando.
DON JUAN. ¡Qué notable confusión!
LISENA. Cuando ya los enemigos
entran por discursos varios
en casa de sus contrarios,
cerca están de ser amigos.
DON FERNANDO. ¿Cómo mi dicha ha vencido
vuestra ingratitud, Lisena?
LISENA. Por ser la ocasión tan buena,
y haber Leonarda querido.
Yo no he estado mal con ella;
con vos sí: traidor sois vos.
DON JUAN. (*Ap. a su criado*) ¿No es muy hermosa?
LIMÓN. Por Dios,
que es cristalina doncella.
En fin, tu misma fortuna
te trae de los cabellos.
DON JUAN. Parecen sus ojos bellos
dos soles en una luna.
LEONARDA. (*Ap. a su criada*) ¡Ay Inés! ¿Qué mayor
dicha?
Don Juan en casa.
INÉS. El amor
corresponde con favor,
la fortuna con desdicha.
DON JUAN. (*Ap. a Limón*) ¿Qué haré, Limón?
LIMÓN. Disimula.

DON JUAN. Estoy loco, estoy turbado.
Mírala bien.
LIMÓN. Heme holgado
que pareciese la mula,
tanto por cumplir con ella
alguna mular memoria,
como que al fin de la historia
no nos pregunten por ella.
DON FERNANDO. Hermana, este caballero
es el que estuvo en prisión.
Ya sabes la obligación:
libre está, servirle quiero.
Háblale, muéstrate humana.
La vida le debo.
LEONARDA. En todo
le serviré.
DON FERNANDO. De este modo
cumple un hombre noble, hermana,
con tan justa obligación.
LEONARDA. ¿Qué me dices de Lisena?
DON FERNANDO. Que pienso que de mi pena
viene a dar satisfacción.
LEONARDA. Señor don Juan, obligados
mi hermano y yo, como veis . . .
(*Ap. a él.* No os digo lo que sabéis;
que hay testigos no abonados)
os querríamos servir.
Entrad y reconoced
esta casa.
DON JUAN. Esa merced

no la puede recibir
menos amor que el que os debo,
y bien presumo que así
queréis que nazcan en mí
obligaciones de nuevo.
Ignorante me partía
de este favor; mi ventura
tantos juntos me procura,
que no parece que es mía;
y estaré cuanto mandéis,
como quien es vuestro esclavo.

LEONARDA. El noble término alabo.
Como quien sois procedéis.

DON FERNANDO. Venid, Lisena, a tomar
la posesión como dueño
de esta casa.

LIMÓN. Amor es sueño
del alma.

DON FERNANDO. Plaza, lugar.

LISENA. (*Ap.*) Vine por paz, llevo enojos:
todo en guerra se ha trocado,
pues don Juan veneno ha dado
al corazón por los ojos.

(*Vanse don Fernando y Lisena.*)

LEONARDA. Entra, mi bien; que también
hoy tomas la posesión.

DON JUAN. El alma y los ojos son
de tus bellos pies, mi bien. (*Vanse.*)

LIMÓN. ¿Vuesamerced no me dice

cualque cosa?
INÉS. Suya soy.
LIMÓN. Dentro de su casa estoy.
INÉS. Por él lo que pude hice.
LIMÓN. ¿Sabe de la mula?
INÉS. No.
LIMÓN. Pues ¿en qué la he de llevar
si nos vamos a casar
donde la mula nació?
INÉS. Pierda al casamiento el miedo.
LIMÓN. Ya sé la paz de Castilla.
INÉS. ¡Ah pícaro de Sevilla!
LIMÓN. ¡Ah fregona de Toledo!
(*Vanse.*)

ESCENA III

Entran DON LUIS, DIONÍS

DON LUIS. No puedo más; que tiene amor licencia.
DIONÍS. No es amor el que ofende, antes se llama
porfía.
DON LUIS. Anda el deseo en competencia
del honor.
DIONÍS. Ése suele amar quien ama.
No puede ser honesta diligencia
la que ofende la fama de su dama.
Quien te viere en su calle dirá luego
que de hacerte favor nació tu fuego.

DON LUIS. No fuera fuego amor, si sólo obrara
por especulativo entendimiento,
y honrosa la razón pone en la cara
libertad de conciencia al pensamiento.

DIONÍS. Quien ama bien, en solo el bien repara
de lo que ama, que todo es fundamento;
que amor consiste en solo amor; ni ama
quien quiere más su gusto que a su dama.

DON LUIS. Amor es un deseo.

DIONÍS. No lo niego.

DON LUIS. Sólo pretende el fin.

DIONÍS. Honestamente.

DON LUIS. ¿El deleite es amor?

DIONÍS. Natural fuego.

DON LUIS. Pues ¿no lo siente el alma?

DIONÍS. No le siente.

DON LUIS. Luego ¿ama sólo el cuerpo?

DIONÍS. Su sosiego.

DON LUIS. ¿Qué causa es la inquietud?

DIONÍS. El bien ausente.

DON LUIS. Mientras que vivo en él, mi cuerpo es vida.

DIONÍS. El alma es cielo, la pasión vencida.

ESCENA IV

Sale DON JUAN

DON JUAN. Desde la ventana os ví.
Don Luis, mi señor, ¿qué es esto?
DON LUIS. ¿No me viste en este puesto?
DON JUAN. No sé, por Dios, si fué aquí.
Como en Sevilla nací,
y nunca estuve en Toledo,
lo que no he visto, no puedo
decir, señor, que lo sé.
DON LUIS. Aquí, don Juan, aquí fué
mi amor.
DON JUAN. (*Ap.*) Y aquí fué mi miedo.
DON LUIS. Sabiendo que don Fernando
a su casa te ha traído,
a suplicarte he venido
que mires que muero amando.
Vida y honra aventurando,
te saqué de la prisión,
no por otro galardón,
mas de sólo hacer por ti;
porque nunca presumí
que tuvieras ocasión.
Donde está Leonarda, estás:
háblala de parte mía.
Preso estuve desde el día
que lo estuviste, y aún más
mi voluntad pagarás,

si agora lo estás por mí.
Preso de mi padre fuí
por sacarte de prisión:
dame tú, pues es razón,
la voluntad que te dí.
Dile, don Juan, la verdad,
aunque Leonarda también
sabe que la quiero bien,
y pagarás mi amistad.
Esto llamo libertad,
no porque no quiero ser
su prisionero, hasta ver
de la suerte que me trata;
que si por ti fuere ingrata,
no es ángel, sino mujer.

DON JUAN.
Señor, yo estoy obligado
a servirte en cualquier cosa,
y aunque ésta es dificultosa,
es fácil a mi cuidado.
Fuiste de Leonarda amado,
y ¿no eres ya tan dichoso?
¿Por qué su celo amoroso
te ha puesto en desconfianza?
¿Si es acaso por mudanza,
o acaso desdén celoso?
A mí me importa saber
el estado de tu amor;
que no quiero errar, señor,
lo que por ti puedo hacer.
Y pues que no he de poder

salir de esta obligación,
haré en aquesta ocasión
que te parezca amistad
perder yo mi libertad
por sacarte de prisión.
Yo la aventuro por ti;
algún día lo sabrás,
porque con no poder más,
cumple el deseo por mí.
Soy tu preso como fuí,
y nunca más ni más preso;
antes, señor, te confieso
que haciendo aquesto por ti,
cuanto tú hiciste por mí
lo pago con grande exceso.

DON LUIS. Si no es de tu condición,
no quiero yo que lo hagas,
ni por fuerza satisfagas,
don Juan, a tu obligación.
Es regla sin excepción
la amistad.

DON JUAN. Así es verdad.
Vete; que en esta amistad
verás que después te admiras
que traté a mi amor mentiras,
y traté a tu amor verdad.

DON LUIS. Con tu ocasión, bien podré
ver cada día a Leonarda.

DON JUAN. En mi tendrás una guarda
de obligación y de fe.

DON LUIS. Pues adviértela que iré,
diciendo que a verte voy.
DON JUAN. Tu preso como antes soy.
DON LUIS. Pues con esta confianza,
albricias de mi esperanza
a mis pensamientos doy. (*Vase.*)

ESCENA V

DON JUAN. Aquí puso fin mi dicha
a sus principios gloriosos.
LIMÓN. ¿Qué piensas hacer?
DON JUAN. Rendirme.
LIMÓN. ¿Rendirte?
DON JUAN. Y dejarlo todo.
¿Hay nube que se haya opuesto
a los rayos luminosos
del sol? ¿Hay fiera tormenta
que faltándole tan poco
del puerto, a dichosa nave
haya sumergido en golfo?
¿Hay tempestad que al villano
le haya llevado en agosto
las espigas ya en los trillos,
las haces en los rastrojos?
¿Hay agricultor que vea
llevar crecientes de arroyos
sus quietas flores y plantas,
como yo, con tanto enojo?
¡Ay esperanza mía! ¡Ay amor loco!

En medio del favor, ausencias lloro.
LIMÓN. ¿Cómo ausencias?
DON JUAN. Hoy me parto.
LIMÓN. ¿Qué dices?
DON JUAN. Que ya es forzoso.
Vamos a Madrid, Limón.
LIMÓN. ¡A Madrid!
DON JUAN. Pues dime, ¿cómo
seré de don Luis tercero
con Leonarda, a quien adoro?
Pues serle traidor, advierte
cuanto desdice al decoro
de un hombre noble obligado.
Éste es el remedio solo.
Voy a despedirme de ella.
LIMÓN. Pues entretanto que pongo
las maletas . . . ¡Ay, Inés,
que no te verán mis ojos! (*Vanse.*)

ESCENA VI

Salen LISENA *y* LEONARDA

LISENA. No os pongo en obligación;
de buena gana me quedo.
LEONARDA. Si vos me quitáis el miedo,
entenderé la ocasión.
LISENA. ¿Quién es aqueste don Juan?
LEONARDA. Un amigo de mi hermano,
caballero sevillano.
LISENA. Él es discreto y galán.

En mi vida, juraré,
que hombre tanto me agradó.

LEONARDA. ¿Y el muerto?

LISENA. Ya se olvidó
después que a don Juan hablé.
Leonarda, como los muertos
tienen la memoria fría,
los vivos andan de día
y con los ojos abiertos.
Si de sombra suelen ser,
por sombras no me gobierno;
que a la sombra y en invierno
no está bien una mujer.
¿Quieres saber qué es un muerto?
Mira un príncipe, y verás
que de él no se acuerdan más
que de un roble en un desierto.
Todos al que muere olvidan,
todos al que hereda van.

LEONARDA. ¿Y hereda acaso don Juan
a don Pedro?

LISENA. A que despidan
mis memorias su locura,
este caballero ha hecho
el cabo de año en mi pecho.
Hoy cubro su sepultura.
¡Ay, Leonarda, qué dichosa
fuera la mujer que fuera
su mujer!

LEONARDA. De esa manera

tú serás, Lisena hermosa,
la dichosa con don Juan.

LISENA. ¿Quieres casarme con él?
Daréte una joya.

LEONARDA. ¿Con él?
Por gentilhombre y galán
muchas han puesto los ojos;
pero no es buena elección
casar con lindos.

LISENA. No son
siempre ciertos los antojos.
Mate un hombre de buen talle,
y no regale un grosero.

LEONARDA. Hablarle en tu gusto quiero.
Mas, ¿qué dote piensas dalle?

LISENA. Diez mil ducados.

LEONARDA. Él viene.
Retírate.

LISENA. ¡Ay Dios! ¡Leonarda,
si me casases!

LEONARDA. Aguarda.

LISENA. ¡Qué lindo talle que tiene!
(*Vase.*)

ESCENA VII

Sale DON JUAN

DON JUAN. Dicha, aunque desdicha, ha sido
hallarte en esta ocasión.

LEONARDA. Dichas por desdichas son
las que por ti me han venido.
DON JUAN. La mía no puede ser
mayor.
LEONARDA. La mía es sin nombre.
DON JUAN. Vengo a hablarte por un hombre.
LEONARDA. Yo a ti por una mujer.
DON JUAN. Don Luis me ha dicho, señora,
que yo te diga su pena.
LEONARDA. Y a mí me ha dicho Lisena
que te diga que te adora.
DON JUAN. Esto es por otro camino.
Ya sabes la obligación
de sacarme de prisión.
LEONARDA. Ya con celos desatino.
DON JUAN. No los tengas, pues me voy.
LEONARDA. ¿Adónde?
DON JUAN. A Madrid.
LEONARDA. ¡Ay triste!
Sólo a matarme veniste.
DON JUAN. Yo, Leonarda, el muerto soy,
pues no excuso la partida,
habiéndose declarado
un hombre que me ha obligado.
LEONARDA. Vete, y quítame la vida.
DON JUAN. Escucha mi historia,
hermosa Leonarda;
así tengas dicha
cuanta a mí me falta;
y verás por ella,

en desdichas tantas,
que son los efectos
hijos de las causas.
Fué a Sevilla un mozo
de bizarra traza,
que en esta ciudad
tuvo su crianza.
Barcos de Sevilla
pasan a Triana,
porque da más gusto
la puente del agua.
En ellos un día
vió una hermosa dama, —
mi hermana hasta entonces,
no después mi hermana.
Pero ¿quién dijera,
aunque en secas tablas,
que el agua de un río
tal fuego engendrara?
Parecióle bien,
díjole su casa,
viéronse mil veces;
que hay noche y ventanas.
Palabras de amantes
mucho viento gastan;
pásalas amor
por moneda falsa;
y como es de noche,
y mujeres que aman
se ciegan con ellas,

fácilmente pasan.
Dióla de ser suyo;
metióle una esclava,
basta que te diga
entre negra y blanca.
Estuvo en sus brazos
en tanto que el alba
en los de su esposo
dulcemente estaba.
Pero apenas hizo
sobre azul y nácar
a sus hebras de oro
peinador de plata,
cuando salió de ellos,
y con alma ingrata
se volvió a Toledo.
¡Qué famosa hazaña!
Riñeron un día
la esclava y mi hermana:
mujeres reñidas
publican las faltas.
Supe todo el caso:
salgo de mi casa
con el nombre solo,
a vengar mi infamia;
porque aqueste hidalgo
en Toledo amaba
a cierta Lisena:
llamóle con cartas.
Llegaba al castillo

que entre peñas pardas
en el Tajo mira
sus almenas altas,
cuando veo dos hombres
con desnudas armas•
bajo de la mula,
y cuando llegaba
para meter paz,
metióle la espada,
ya tú sabes quién,
al que yo buscaba;
porque este don Pedro
fué el dueño, Leonarda,
de la hazaña injusta
que infamó a Casandra.
Pero quiso Dios,
porque yo trataba
de darle la muerte,
aunque a justa causa,
que pagase preso
lo que imaginaba;
porque en Dios son obras
intenciones malas.
Sacóme don Luis
con nobleza tanta,
que su obligación
me escribió en el alma.
Dice que te diga,
viéndome en tu casa,
que le quieras bien;

la respuesta aguarda.
Quiérele, mis ojos,
y mátame airada:
cumpliremos todos
lo que el tiempo manda:
don Luis con decirme
las obras pasadas
que en tu posesión
ponga su esperanza;
tú con escucharme
tan necia embajada,
y yo con partirme
y dejarte el alma.

LEONARDA. Tente, ingrato, escucha.
Un instante espera;
que un rayo que mata
aun aliento deja.
No hay veneno fuerte
que no se detenga
de la boca al pecho
en tanto que llega.
Pues, rayo y veneno,
detente siquiera
desde tus palabras
hasta mi inocencia.
Yo ni fuí a Sevilla,
ni pasé la senda
que entre dos ciudades
hace dos riberas.
Barcos de Triana

jamás se me acuerda
que a mis pies mostrasen
entrambas arenas.
Ni he visto a tu hermana
en balcón ni reja,
ni engañé su gusto
con palabras tiernas.
Si le dije amores,
los míos no tengan
el fin que deseo,
si tú lo deseas.
Si a matar veniste,
por cobrar tu deuda
a don Pedro ingrato,
bien pagada queda.
Yo, que de ti estaba
sesenta y dos leguas,
¿qué culpa he tenido
que a matarle vengas?
Y si te prendieron
al punto que llegas
por lo que otro hizo
y tú hacer quisieras,
¿díjete yo entonces
que entre aquellas peñas
dejases tu mula
para paz tan necia?
Y si Dios castiga,
como si obras fueran,
intenciones malas,

porque las penetra,
¿quieres tú que a Dios
la mano detenga
que a espantar coronas
envía cometas?
Tu prisión, ingrato,
no sin causa era;
que matar las almas
bien merece pena.
Pero estando preso,
hacerme tu presa,
regalar tu cárcel,
visitarte en ella,
darte lo que sabes,
joyas y cadenas,
engañar las partes
porque no lo fueran,
¿merece que agora
con achaques vengas
para no cumplir
tan justas promesas?
Con ajeno amor
escaparte piensas;
que no tiene culpa
don Luis de Ribera.
Las obligaciones
de pagar te precias;
no pagues las mías,
paga las ajenas.
Don Luis por el duque

te ha sacado de ella,
hablando a su padre,
que no es cosa nueva.
Yo por ti, don Juan,
te dí plata y prendas,
que son pies y manos
de las diligencias.
Entre tus papeles
(¡nunca yo los viera!)
ví los de una dama
que te escribe tierna.
Ésta vas a ver,
por ésta me dejas;
que la adoras, falso,
los papeles muestran.
Si tanto la amabas,
más nobleza fuera
no haberme engañado,
y estimarla a ella.
Dejar regalarte
no fuera bajeza,
y es llevarme el alma
traición manifiesta.
¡Plega a Dios, ingrato,
que nunca la veas,
o la veas casada,
si llegas a verla!
Sin saber a quién,
te amaba contenta;
pero no te amara,

si yo lo supiera.
Irás muy glorioso;
dirásle que queda
una toledana
por ti solo muerta;
mas cuando se ría,
dile, si te acuerdas,
que si fué dichosa,
debe de ser fea.

ESCENA VIII

Sale LIMÓN *de camino*

LIMÓN. ¿Habémonos de partir?
DON JUAN. ¿Está todo aparejado?
LIMÓN. Ya está.
DON JUAN. Yo soy desdichado.
Pues partamos a morir.
Adiós, hermosa Leonarda.
LEONARDA. ¡Hay tal crueldad!
DON JUAN. En mis ojos
vengó el amor tus enojos.
(*Vase don Juan.*)
LEONARDA. Espera, villano, aguarda.

ESCENA IX

LIMÓN. Fuése; que no puede más.
Llorando va.
LEONARDA. Y tú, traidor,

por sombra de tu señor,
que lamentándote estás,
sigue el sol, vete tras él,
pues se puso para mí.

LIMÓN. Señora, con él nací,
y así me pongo con él.
Sabe Dios si me ha pesado
que don Luis diese ocasión
a la negra obligación
que en blanco nos ha dejado.
A Madrid vamos: advierte
en qué te puedo servir.

LEONARDA. Sólo en dejarme morir,
pues eres mi media muerte.

ESCENA X

Sale INÉS

INÉS. Tu señor te está llamando,
y tú muy despacio aquí.

LIMÓN. ¿Quiere ya partirse?

INÉS. Sí.

LIMÓN. ¿No me lo dices llorando?

INÉS. Soy dura de ojos.

LIMÓN. Adiós.

INÉS. ¿Así te vas?

LIMÓN. Pues ¿qué quieres?
Soy duro de lengua.

INÉS. ¿Infieres
que el apartarnos los dos

con aquesta brevedad
nace de mi poco amor?

LIMÓN. Inés, hablando en rigor,
yo te tengo voluntad.
Vase don Juan: ¿qué he de hacer?

INÉS. ¡A buen desierto! a Madrid.

LIMÓN. Ten más lástima.

INÉS. Decid
que os vais los dos a perder.

LIMÓN. Bien segura quedarás.
No hay una mujer en él.
Adiós.

INÉS. Partida cruel.

LIMÓN. ¿Lágrimas?

INÉS. No puedo más.
¿Qué me enviarás de Madrid?

LIMÓN. Un coche. (*Vase.*)

ESCENA XI

INÉS. ¿Y pues? ¡Ah, señora!
¿Qué habemos de hacer agora?

LEONARDA. Pensamientos, advertid
que la vida me quitáis,
y que no os acabaréis;
que en el alma viviréis,
pues dentro en el alma estáis.
¡Ay, Inés! Yo soy perdida;
ya soy muerta.

INÉS. Ten prudencia.

LEONARDA. Es tan injusta la ausencia,
que me ha de acortar la vida.
Don Luis fué causa, esto es cierto;
él a quien es corresponde.

ESCENA XII

Entra LISENA

LISENA. Pues, Leonarda, ¿qué responde
don Juan a mi casamiento?
LEONARDA. Que para verle partir
te pongas a la ventana;
que estará en Madrid mañana,
y le podrás escribir
tu pensamiento, y la traza
con que os habéis de casar.
LISENA. ¿Que se fué?
LEONARDA. Por no esperar
cierto mal que le amenaza.
LISENA. Pésame que se haya ido
sin abrazarme siquiera.
¿No ha de volver?
LEONARDA. No se fuera
sin habérmelo advertido.
LISENA. Mal hiciste en no avisarme.
¿Dijo dónde ha de posar?
LEONARDA. Ya no tengo que esperar
sino es en desesperarme.

ESCENA XIII

Entran DON LUIS *y* DIONÍS

DON LUIS. Pregunta si está don Juan
en casa.
DIONÍS. Aquí está Leonarda.
DON LUIS. Ventura he tenido. Aguarda.
DIONÍS. Llega; que solas están.
DON LUIS. A ver a don Juan venía;
que después de la prisión
no le he visto, y es razón,
amistad y cortesía;
y sucedióme tan bien,
señora, que os hallo aquí.
LEONARDA. Halláisme fuera de mí.
INÉS. (*Ap. a su ama*) Loca estás. Habla más bien.
LEONARDA. Lisena, danos lugar;
que tengo que hablar un poco
al señor don Luis.
DON LUIS. (*Ap.*) No es loco
mi amor, pues me quiere hablar.
LISENA. (*Ap. a Leonarda*) Procura hacer diligencia
para saber dónde posa
don Juan; que es terrible cosa
sin cartas sufrir ausencia.
(*Vase Lisena.*)
LEONARDA. Yo lo haré: vete con Dios.
DON LUIS. (*Ap.*) Leonarda muere por mí;
vencí su desdén, vencí.

ESCENA XIV

DON LUIS. Ya estamos solos los dos.
LEONARDA. ¿Podré hablaros?
DON LUIS. No hay aquí
de quien os podáis guardar.
LEONARDA. ¿Puédese un hombre quejar,
si nunca le amaron?
DON LUIS. Sí.
LEONARDA. ¿De qué?
DON LUIS. De no haberle amado.
LEONARDA. Y si otro quería bien,
¿no era más justo el desdén
que no el traerle engañado?
DON LUIS. Sin duda.
LEONARDA. Pues si yo quiero
un caballero, señor,
¿cómo he de tenerte amor?
DON LUIS. Si merece el caballero
querido más que el dejado,
ninguna culpa os darán.
LEONARDA. Yo quiero bien a don Juan.
DON LUIS. Bien os habéis disculpado.
LEONARDA. No os parezca libertad;
que ya está fuera de aquí
por vuestra causa.
DON LUIS. ¿Por mí?
LEONARDA. Por guardar a la amistad
el decoro que es razón,
hoy a Madrid se ha partido;

que obligado, no ha querido
ofender la obligación.
Con todo encarecimiento
me ha pedido que os amase,
que sirviese y que mirase
vuestro gran merecimiento.
Llorando al fin se partió,
por no estorbar vuestro gusto,
diciendo que era más justo
que de él me olvidase yo;
y que no pudiendo ser
estando siempre presente,
me daba lugar ausente;
que piensa que soy mujer.
Y aunque es verdad que lo soy,
no soy de las que en ausencia
se mudan; que no en presencia
con menos firmeza estoy.
Yo le quiero, y es de suerte,
que no le podré olvidar
por mudanza de lugar,
aunque me mude la muerte.
Y creedme que quisiera
quereros, que merecéis
que os quieran; pero bien veis
que libre mudanza fuera.
Si en vos no hubiera valor,
Ribera ilustre y Guzmán,
por mandármelo don Juan
os tuviera eterno amor.

Y véngome a resolver,
pues no es justo deteneros,
que es imposible quereros
ni dejarle de querer.
(*Vase Leonarda.*)

ESCENA XV

DON LUIS. ¡Hay tal resolución!
DIONÍS. Bien comedida
te ha declarado aquí su pensamiento.
DON LUIS. Si me hablara don Juan en su partida,
yo le excusara el justo atrevimiento.
Pero en una esperanza tan perdida,
¿qué aguardo ya? ¿Qué espero ni qué intento?
Iré a Madrid; hoy tengo de alcanzalle.
DIONÍS. Señor, ¿qué dices?
DON LUIS. Que quien sirve calle.
(*Vanse los dos.*)

ESCENA XVI

Salen DON JUAN *y* LIMÓN *de camino*

DON JUAN. El seso vengo perdiendo.
LIMÓN. Nunca otra cosa se pierda.

DON JUAN. Pues ¿qué mayor puede ser?
LIMÓN. Fácilmente se consuela
quien pierde lo que no tiene.
DON JUAN. Lo que no tengo ¿qué fuera?
¡Ay, mi querida Leonarda!
LIMÓN. ¡Ay, mi Inés!
DON JUAN. ¿No se te acuerda
de aquellos hermosos ojos
y aquella boca de perlas?
LIMÓN. ¿Dónde habrá estado esta mula?
¿Dónde la tuvieron presa
mientras los dos estuvimos,
que viene tan mal impuesta,
que no hay quien en ella suba?
Sin duda fué cabestrera;
que anda hacia atrás.
DON JUAN. ¡Qué locuras!
LIMÓN. No le ha tocado la espuela,
cuando al un lado y al otro
hace extremadas floretas . . .
DON JUAN. ¡Quién llevara tus discursos
de aquí a Madrid!
LIMÓN. O está enferma
de tolanos, o ha sentido
de la posada la ausencia.
Viene tan contemplàtiva,
que o la tuvo algún poeta,
o algún astrólogo de éstos
que llaman a las estrellas
caballos, peces, carneros,

toros, vacas, monas, perras;
y luego dicen que habrá
poco pan, muchas lentejas,
romadizo, mal de madre,
cámaras, dolor de muelas,
casamientos, guerras, muertes,
como si esto no lo hubiera
desde que Dios hizo el mundo.

DON JUAN. ¿En qué esfera, en qué planeta
pusiera la astrología
a Leonarda, si la viera
con tan divina hermosura
y con tan discreta lengua?

LIMÓN. En la esfera del amor;
pero no; que él la pusiera
lejos de Madrid.

DON JUAN. ¿Por qué?

LIMÓN. No hay amor en Madrid; reina
en Madrid sólo interés,
novedad, galas, veletas,
comodidad, ¡qué sé yo!

DON JUAN. Bueno voy de esa manera
a despicarme a Madrid.

LIMÓN. Los que antes galanes eran
llevan de noche las caras
en celadas de bayetas
como capillas de frailes;
que el sereno es bien que teman;
y no temen su salud
tantas mujeres sin ella.

DON JUAN. ¿Quién llega?
LIMÓN. No sé, por Dios.
Luego que te vió se apea.

ESCENA XVII

Salen DON LUIS *y* DIONÍS *de camino*

DON LUIS. ¿Es don Juan?
DON JUAN. Señor, ¿qué es esto?
DON LUIS. Correr la posta a buscar
un ingrato, y en lugar
a satisfacción dispuesto.
DON JUAN. Fué forzoso salir presto;
no me pude despedir.
DON LUIS. Quien así se puede ir
no diga que tiene amor.
DON JUAN. Quise excusar el dolor
entre el quedar y el partir.
DON LUIS. No hay disculpa.
DON JUAN. ¿No es disculpa
querer guardar el respeto
a la amistad?
DON LUIS. A un discreto
más la ingratitud le culpa.
DON JUAN. El ser noble me disculpa.
DON LUIS. No es nobleza el no creer
que otro la pueda tener,
si el amigo se declara;
que es traición volver la cara
a quien no quiere ofender.

DON JUAN. Yo con temor la volví.
DON LUIS. Hombre que tiene temor
a su amigo, ya es traidor.
DON JUAN. Mas por no lo ser me fuí.
DON LUIS. Quien ha pensado de mí
que, sabiéndolo, no hiciera
lo que debo y ser Ribera,
claro está que me agravió,
pues ser más noble pensó;
porque si no, no se fuera.

Quien piensa mal del valor
de su amigo, es enemigo;
que el amigo, de su amigo
siempre piensa lo mejor.
Creer es tener amor;
no creer, tener recelo;
para amigo de buen celo
fe y obras son menester;
que por obras y creer
nos da cuanto tiene el cielo.

Sin probarme, no permito
que os intentéis ausentar,
porque es querer castigar
antes de hacer el delito.
Yo a mi valor me remito;
que declarados los dos,
lo que hiciera sabe Dios;
pero en iros presumí
que no hiciérades por mí
lo que yo hiciera por vos.

Obligar teniendo en menos
no es amor, es presunción;
el tener satisfacción
es de pechos de honra llenos.
Quien juzga mal los ajenos
no diga que hace amistad.
Volvamos a la ciudad;
que preso quiero llevaros,
y donde os prendí mostraros
lo que puede mi lealtad.

DON JUAN. Ribera ilustre, por quien
tiene España honor igual,
¿para qué tratáis tan mal
a quien os quiere tan bien?
Porque mejor el desdén
de una mujer se ablandase,
quiso amor que me ausentase,
y no por imaginar
que Alejandro supo dar
lo que un Ribera negase;
antes seguro de quien
tiene tan alto valor,
no quise ser el pintor
por no quitaros el bien;
y porque ausente también
diera a Leonarda lugar
para que os pudiera amar,
lo que presente no hiciera;
que, puesto que sois Ribera,
no lo fuisteis de aquel mar.

No pensé que fuera culpa
dejaros mi posesión,
porque con buena intención
tienen los yerros disculpa.
Si daros lugar me culpa,
advertid que es gran castigo
decir que sois mi enemigo;
porque no es justo querer,
por daros una mujer,
quitarme el mayor amigo.

DON LUIS. Gusto que disculpa os den
los intentos que tuvisteis:
como la esperanza fuisteis,
que mata por hacer bien.
Yo no quiero que me den
lo que me pueden pedir.

DON JUAN. No sé qué decir; sufrir
será fuerza.

DON LUIS. Puede ser
que quien no ha dejado hacer,
aun no tenga que decir.

DON JUAN. Corrido, señor, estoy.
¿A mi amor dais este pago?

DON LUIS. Por esta cruz de Santiago,
que habéis de saber quien soy.
Venid preso.

DON JUAN. Preso voy.

LIMÓN. ¿Presos vamos?

DON JUAN. ¿No lo ves?
Ni aun sé lo que hará después.

LIMÓN. Yo me huelgo . . .
DON JUAN. (*Ap. a Limón*) Disimula.
LIMÓN. (*Ap.*) Por vengarme de la mula
y volver a ver a Inés.
(*Vanse.*)

ESCENA XVIII

Salen DON FERNANDO, LEONARDA *y* LISENA

DON FERNANDO. Irse don Juan sin hablarme
no fué sin causa.
LEONARDA. Yo creo
que le han obligado cartas
de Madrid; que tiene un pleito.
DON FERNANDO. ¿Qué cartas o pleitos pueden
dar tal prisa a un hombre cuerdo
para ser huésped ingrato?
LISENA. No era cuerdo, sino necio,
hombre que sin despedirse,
ni dar cuenta por lo menos
de su partida a su amigo,
se fué con tanto desprecio.
LEONARDA. Hablas, Lisena, picada.
LISENA. ¡Yo! ¿de qué?
LEONARDA. (*A Lisena*) Basta. Yo creo
que si te amara don Juan,
le alabaras de discreto.
DON FERNANDO. En tus razones, Leonarda,
que tienen algo de celos,
y en irse don Juan sin verme

que entre amigos fué mal hecho,
clara veo la ocasión,
aunque la ocasión no entiendo;
que los pleitos de Madrid . . .

LEONARDA. ¿Qué sospechas?

DON FERNANDO. ¿Qué sospecho?
Que tu disgusto no ha sido
sin causa.

LEONARDA. ¿Qué culpa tengo
de haber estimado un hombre,
a quien tan poco discreto
me hiciste escribir papeles?

DON FERNANDO. Papeles, y no requiebros.

LEONARDA. Fernando, si se dan cartas
dos personas, está cierto
que han de jugar.

DON FERNANDO. ¿Cómo qué?

LEONARDA. Yo hablo con presupuesto
de unos amores honrados;
que sólo se entiende el juego
para tirar voluntades
al resto del casamiento.
No creas que a dos papeles
hay mujer ni hombre tan cuerdo
que no pasen a las veras
desde las burlas.

DON FERNANDO. Bien creo
que tuve culpa: engañéme
en alabarle.

LEONARDA. Está cierto,

Fernando, que quien alaba
es disfrazado tercero.

LISENA. Y ¿tú tratabas amores
con don Juan, y en este tiempo
mi casamiento tratabas?
¡Buena amistad!

DON FERNANDO. ¿Cómo es eso?

LISENA. No es nada, ya se pasó.

DON FERNANDO. Tan agraviado me veo,
que no sé de quién quejarme;
pues si a mi hermana me vuelvo,
dice que quiere a don Juan,
y que yo la culpa tengo;
y si a Lisena, del mismo
a Leonarda pide celos.
Mal me va de honor y amor.

LISENA. Fernando, muerto don Pedro,
pensé casarme.

DON FERNANDO. Lo mismo
puedes hacer, don Juan muerto.

LISENA. ¡Muerto don Juan!

DON FERNANDO. Si está ausente,
¿qué tiene más?

ESCENA XIX

Salen DON JUAN, DON LUIS, LIMÓN *y* DIONÍS

DON LUIS. (*Dentro*) Entrad dentro.

DON JUAN. (*Dentro*) ¿Aquí me traes, señor?

INÉS. Don Luis y don Juan.

DON FERNANDO. ¿Qué es esto?

DON LUIS. Leonarda, aquí te quejaste
de mi amor, que siendo honesto,
pidió a don Juan obligase
a menos desdén tu pecho,
y que por esta ocasión
salió de Toledo huyendo,
por dejarme libre el campo,
o por ventura de celos.
A los tres ha sido ingrato:
A Fernando, pues ha hecho
agravio a un huesped tan noble;
a mí, pues pudo, diciendo
que te amaba, imaginar
que cediera mi derecho
en quien tú amabas; y a ti,
pues pagó con tal desprecio
lo que te debe. Yo, airado,
partí de Toledo, haciendo
juramento de volverle
a la prisión que le he vuelto.
Y pues ya todos sabéis
que es prisión el casamiento
que sola la muerte rompe,
contigo le dejo preso.
Entre sus manos, don Juan,
haz pleito homenaje luego,
que tendrás cárcel segura;
y tú de tenerle a tiempo
que, gozándoos muchos años,
fuere voluntad del cielo.

DON JUAN. Yo le hago en vuestras manos,
señor, . . . — y las vuestras beso.
LEONARDA. Por esta famosa hazaña
seréis Alejandro nuevo.
DON LUIS. Fernando, sé tú el alcaide.
Estos dos presos te entrego.
DON FERNANDO. ¿Y si hay otros dos?
DON LUIS. También.
DON FERNANDO. ¿Quieres, Lisena?
LISENA. El deseo
aunque burlado, agradece
la dicha de mereceros.
LIMÓN. Esperen; que hay otros dos;
que andan estos casamientos
a pares, como perdices.
DON LUIS. ¿Quién son?
LIMÓN. (*A Inés*) Di si quieres.
INÉS. Quiero.
LIMÓN. Mas que nunca lo dijeras.
INÉS. ¿Y la mula?
LIMÓN. Con un necio
la casaremos también,
suplicando a los discretos . . .
DON LUIS. No lo digas, pues lo son;
que tan divinos ingenios
perdonarán nuestras faltas,
para que alegre fin demos
a *Amar sin saber a quién;*
que a quien servimos sabemos.

NOTES

NOTES

(Abbreviations: A = edition of 1630; B = edition of 1635; C = Hartzenbusch's.)

Title. The epithet *famosa* was regularly applied to plays when printed. Tirso de Molina, a wag among dramatists, ridiculed the practice by publishing one *sin fama*.

Dramatis Personæ. These are given in the order in which they first appear on the stage.

Escena primera. Dramatists indicated new scenes by marking exits (*vase, vanse*) and entrances (*sale, salen* — sometimes *entrar*, in the indicative or subjunctive mood, is used instead of *salir*). We have introduced the word *escena*, and have numbered the scenes in accordance with the modern practice in publishing old plays.

Stage Directions. These are limited in the original editions to exits, entrances, asides (*aparte*), and such simple directions as *de camino, de noche, en la cárcel,* and *a una ventana en lo bajo*. We have marked a few asides not indicated in AB. It is worth observing that Spanish dramatists abused asides, much to the annoyance of French dramatists like Corneille. As there was no scenery on the Spanish stage, the setting was usually indicated by the words of the speakers, as in the first two lines of the present play. We shall have occasion to note other methods used for the same purpose.

Versification. In reading a Spanish play it is important to realize the intense delight taken by the audience in the rich variety of verse and stanza forms, which constitute a conspicuous characteristic of Spanish comedy. For the ordinary business of a play, the dramatist used short lines of eight syllables, — the *romance, redondilla, quintilla,* — for special effects eleven syllable or hendecasyllabic lines, called *versos graves,* — octaves, sonnets, and other forms. Of the short forms a desire for variety alone determined the use at the time when our play was written. Long narratives, called

relaciones, were, however, written invariably in *romance*. It is curious to note that in *Amar sin saber a quién* the *quintilla* is never used. There are a few *décimas*, which are a pair of *quintillas*, but with a fixed rime scheme and a pause at the end of the fourth line (abba : accddc). Most plays contained at least two or three sonnets, invariably soliloquies. Frequently, and for unknown reasons, each act ended in *romance* lines. Other special uses of verse and stanza forms will be noted as they occur. Here follows a summary of the versification of our play: *redondillas* (*e.g.* ll. 1–52) about 50 per cent; *romances* (*e.g.* ll. 174–360) about 40 per cent; *décimas* (*e.g.* ll. 686–745), sonnets (*e.g.* ll. 461–474), octaves (*e.g.* ll. 1720–1775), hendecasyllabic lines with irregular rimes (*e.g.* ll. 53–97), about 10 per cent. In 17th century texts of plays the initial letters of stanzas were usually capitalized. We have used the modern method of indentation, a method that was used occasionally in the 17th century.

TEXT. As no original manuscript of *Amar sin saber a quién* exists, we have had to use the prints of 1630 and 1635, and make such emendations as have seemed necessary. All important variant readings are recorded in the Notes. The spelling has been modernized, except in the case of certain archaic words or forms where the rime or rhythm would thereby be sacrificed. In the 17th century, Spanish spelling was still in a state of chaotic inconsistency. Punctuation and accentuation have been modernized throughout.

The following quotation is an example of the original as printed in the edition of 1630:

Feroz Leon la planta fiera en vano
atrauessada de la dura espina,
muestra al esclauo, y a curar le inclina
humilde el inhumano al sabio humano.

Veele despues salir en el Romano
anphiteatro que a morir camina,
y paga la piadosa medicina,
rendido al pie que le curò la mano.

Pues si humilla vn Leon tanta fiereça;
quien ay que corresponda con mal trato
a quien deue piedad, honra, y nobleça.

Siendo vn Leon de la amistad retrato,
corrida puede estar naturaleça,
el dia que ha formado vn hombre ingrato. (ll. 1076–1089.)

1–2. **el castillo de San Cervantes.** A ruined castle on the Tagus overlooking the bridge of Alcántara and the city of Toledo. To a Spanish audience it connoted an extramural site where duels were fought:

«Toledo tiene un castillo,
que llaman de San Cervantes,
para casos semejantes (*points of honor*)
adonde sabré cumplillo.»
— Lope de Vega, *El servir con mala Estrella*, Act II.

For a history of the name, a corruption of Servando, a Spanish martyr to whom (and Germano) a monastery on the site was dedicated, and for photographs, bibliography, *etc.*, see R. Menéndez Pidal's *Cantar de mio Cid*, 1911, II, pp. 838–840. Duels were forbidden in Spain as early as 1480, and very severe edicts were passed against them in the 16th and 17th centuries.

3. **allí**, *i.e.* in the cathedral of Toledo; see l. 194 ff.

4. **decillo** = *decirlo*, an example of the assimilation of the final "r" of the infinitive to the following "l" of the enclitic pronoun. Poets used these forms very frequently in rime; *e.g.* *excusallo* = *excusarlo*, l. 22, and *passim*.

5. **Pronouns of address.** The formal, courteous form of address in our play is *vos* (modern *vosotros*), with the verb in the second plural. It is used between ladies and gentlemen (*e.g.* ll. 8, 485, 857, 905, *etc.*). *Tú* is used by intimate friends, including brothers and sisters (l. 1731), master and servant (ll. 68, 78), mistress and maid (l. 98), man servant and maid (l. 437), and between lovers. Leonarda first addresses don Juan with *tú* in line 2140, and he reciprocates the compliment. Don Juan and don Luis "thee"-and-"thou" each a little later in the play (l. 2191). The third person of the verb is used, without the pronoun, by don Juan to strangers (l. 29), by a constable to don Fernando

(l. 350—, but *vos*, l. 353), by prisoners to Limón (ll. 363, 365); *su merced* is used playfully by Limón in addressing Inés (l. 533). In the same mood they use *él* and *ella* (ll. 423, 2147). *Vuesamerced* is used by a constable to don Fernando (l. 661), and playfully by Limón to Inés (l. 2144). In prose usage varied somewhat. Bibliography: *Cuadros viejos, por* Julio Monreal, 1878, p. 178; Morel-Fatio, *Ambrosio de Salazar*, 1900, p. 63; Cejador, *La Lengua de Cervantes*, 1906, p. 1153.

6–8. Construe: (*Yo*) *a quien vos agravio hacéis, sólo con acero puedo* (*responder*).

7. **lengua**. A trite pun on the two meanings of the word, *tongue*, and *blade* or *sword*. "The few blades which are still made here (in the modern Fábrica de Armas at Toledo) are of a fine temper and polish, and so elastic that they are sometimes sold in boxes curled up like the mainspring of a watch. The swords of Spain were so excellent that they were adopted by the military Romans. The Moors introduced their Damascene system of additional ornament and tempering, and so early as 852, this identical Fábrica de Armas was at work under Abdrrahman Ben Alhakem. These trenchant swords were the Toledos trusty, of which, says Mercutio, 'a soldier dreams.'" — Ford, *Handbook for Travellers in Spain*, 1845, pp. 852–854.

11. **hoja** means both *leaf*, and *blade* or *sword*.

12. **mis agravios**, *insults to me*. This use of the objective possessive occurs frequently.

20. (Stage direction) (*vestido*) **de camino**, defined in line 76 as *mis plumas, mis espuelas y mis botas*.

31. **es hecho** = modern *está hecho*. The distinctive uses of *ser* and *estar* were not yet carefully defined in the 17th century. In *Don Quijote* we read, for example, *yo soy contento, fué enfermo de los riñones, etc.* Bibliography: Hanssen, *Gramática histórica de la Lengua castellana*, 1913, pp. 246–248; Ford, *Modern Language Notes*, XIV, pp. 7–20.

45. **en llegando** = *al llegar*. Compare *en naciendo*, l. 144, *en hablando* of l. 212, *etc.*

45. **criado**. By poetic license there is dieresis in the diphthong,

which makes the word trisyllabic. There are many examples in our play.

46. **Orgaz.** A town south of Toledo, on the road to Seville.

47. Supply *I wonder.*

53–97. These hendecasyllabic lines, of irregular rime sequence, are peculiarly appropriate to the pompous law-officers. Constables, and more especially notaries, were the special butt of Spanish wits. «Muchos hay buenos escribanos, y alguaciles muchos, pero de sí el oficio es con los buenos como la mar con los muertos, que no los consiente, y dentro de tres días los echa a la orilla.» — Quevedo, *El Mundo por de dentro*, 1612. Blanco White, writing as late as 1801, speaks of "the corruption of the scriveners or notaries who, in taking down, most artfully alter the written evidence upon which the judges ground their decision." — *Letters from Spain, by don Leucadio Doblado* (= Blanco White), 1822, p. 184.

53. **Téngase al rey,** *halt in the name of the king.*

65. **ricos trofeos,** *a dear victory; do not resist arrest, or it will cost you dear.*

69. **aqueste,** archaic for *este*, even in the 17th century; used like most archaisms for the sake of the rhythm.

70–72. This passage is obscure. *injerta* (p.p. of *injertar*) *en*, literally, *grafted on*, *crossed with*, may mean *as big as*, or *as clumsy as*. Quevedo speaks of a «sombrero injerto en guardasol,» *Vida del Buscón*, Chap. VIII. Cervantes in a well-known passage compares mules to dromedaries, with special reference to their size: «Dos frailes de la orden de San Benito, caballeros sobre dos dromedarios; que no eran mas pequeñas dos mulas en que venían,» Chap. VIII. *Calendario* could formerly mean date (*fecha*). Hartzenbusch, nonplussed by line 72, changed it to *sin ser tono, mudado.* Limón is apologizing for being late, and his words may mean, *I come on a mule as big and slow as a dromedary, which has brought me at a sing-song pace without perceiving* (**ver**) *that the calendar* (*date*) *has quite changed.* Mules were proverbially slow: «las mulas, que bien vieron que no eran caballos en el sosiego con que caminaban.» — *Don Quijote,*

Chap. XIX. Baret translates: «Je montais une mule, ou plutôt une espèce de dromedaire, qui allait trottinant, sans allure fixe, à désespérer tous les saints du calendrier.»

80. Except in spectacular plays, horses and mules were not brought on the stage.

98. The scene changes to the house of Leonarda and don Fernando. That the scene takes place indoors is indicated by the dress, occupation, and conversation of Leonarda and Inés. There was no curtain on the Spanish stage. The corpse of don Pedro was either carried away by the constables, or, as frequently happened, became sufficiently animate to roll off into the wings. In *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte* (of doubtful authorship), occurs the stage direction, «Cae junto al paño (*tapestry at side of stage*), y tápanle con él.»

100. *It is too soon to have fallen in love*, or *to make a choice.*

102–105. *I know full well that love* (**la voluntad**), *beset by, (because of) amorous wiles (snares), never gave heed to perils* (**daños**), *either in old age or in youth.*

109–112, 117–118. Quotations from a so-called Moorish ballad (the most popular kind at the time) published in the *Romancero general* (Madrid, 1600, etc.) and frequently reprinted since. It has been well translated by Lockhart in his *Ancient Spanish Ballads*, "The Bridal of Andalla (*sic*)."

"Rise up, rise up, Xarifa, lay the golden cushion down;
Rise up, come to the window, and gaze with all the town . . ."

The original ballad (replete with color symbolism: blue for jealousy, dark green for despair, white for chastity, purple for love; *cf.* Kenyon and Morley in *The Romanic Review*, VI, pp. 327–340, VIII, pp. 77–81) reads as follows:

«Ponte a las rejas azules,
deja la manga que labras,
melancólica Jarifa,
verás al galán Audalla,
que nuestra calle pasea

en una yegua alaçana,
con un jaez (*trappings*) verde obscuro,
color de muerta esperanza.
Si sales presto, Jarifa,
verás como corre y para,
que no le iguala en Jerez
ningún jinete (*cavalier*) de fama.
Hoy ha sacado tres plumas,
una blanca y dos moradas (*purple*).
que cuando corre ligero,
todas tres parecen blancas.
Si los hombres le bendicen,
peligro corren las damas;
bien puedes salir a verle,
que hay muchas a las ventanas.
Bien siente la yegua el día,
que su amo pone galas,
que va tan briosa y loca,
que revienta de lozana.
Y con la espuma del freno
teñidas lleva las bandas (*ribbons*),
que entre las peinadas crines
el hermoso cuello enlazan.
Jarifa, que al moro adora,
y de sus celos se abrasa,
los ojos en la labor,
ansí le dice a su aya (*governess*):
Días ha, Celinda amiga,
que sé como corre y para;
quien corre al primer deseo,
al segundo para el alma.
No me mandes que le vea;
pluguiera a fortuna varia
que como sé lo que corre,
él supiera lo que alcanza.
Muy corrida (*ashamed*) me han tenido
sus carreras y mis ansias,
las secretas por mi pena,
las públicas por mi fama.
Por más colores de plumas,

no hayas miedo que allá salga,
porque ellas son el fiador (*guarantor*)
de sus fingidas palabras.
Por otras puede correr
de las muchas que le alaban,
que baste que en mi salud
el tiempo toma venganza.»

Snatches of ballads occur very frequently in Spanish plays, and, being a popular form of literature, are, like short stories, anecdotes and proverbs, put in the mouths of servants. Bibliography of Spanish balladry: Ticknor, *History of Spanish Literature* (Appendix B); Menéndez y Pelayo, *Antología de Poetas líricos castellanos*, Vols. VIII–XII; *Spanish Ballads, edited by* S. Griswold Morley, New York, 1911 (excellent for beginners). On the popularity of Moorish ballads, see Cervantes, *El Celoso Extremeño*, ed. Rodríguez Marín, and Menéndez Pidal's *El Romancero*, pp. 64–65.

114–116. A glance at the ballad will show that the author is quoting from memory, and incorrectly.

119. The *Romancero*, or *Romancero general*, to give a fuller title, was a very popular collection of ballads. During the 16th century sheaves (*partes*) of ballads were published from time to time. In the eighties an attempt was made to gather them together in one volume. The bibliography of the matter is intricate and obscure, but by 1597 nine parts had appeared. These with some changes formed the *Romancero general*, Madrid, 1600, an edition now so rare that Mr. Archer M. Huntington has reproduced it in facsimile (New York, 1904). This ballad-book contained more than six hundred ballads. When Preciosa, the Little Gipsy of Cervantes's short story *La Gitanilla*, received a ballad containing a crown, she wished that the sender might copy and send her the whole *Romancero general*, «si con esta añadidura han de venir sus romances.»

120. **escudero**. The word is used rather loosely, for the sake of the rime, for *hidalgo*, the ingenious knight don Quijote of Cervantes's novel (1605–1615). "In short, he became so ab-

sorbed in his books (*of chivalry*) that he spent his nights from sunset to sunrise, and his days from dawn to darkness, poring over them; and what with little sleep and much reading his brains got so dry that he lost his wits." — Chap. I. *Escudero* and *hidalgo* were often used synonymously, as for example in *Lazarillo de Tormes* (ed. Cejador, pp. 210, 213).

122. **Quijote**, AB *Quixote*, as the name was spelled at the time. *x* was pronounced like the French *ch* in *chambre*. The present pronunciation of *j* is modern.

123. **perdone Dios a Cervantes**. A few variants of this wish for the repose of the dead, a *requiescat in pace*, are, *Dios le haya perdonado*, *en paz sea su alma*, *que santa gloria haya*, *Dios le tenga en el cielo*, *etc*. Cervantes died April 23, 1616. The wish expressed here by Lope de Vega is a pious one, and probably indicates that Cervantes had died recently. The relations between the two great authors were sometimes cordial, sometimes strained. Cervantes, whose verse was as bad as his prose was excellent, was ambitious to become a great dramatist, and believed that Lope de Vega thwarted his plans. Certain passages in his famous novel and in the prologue to his plays must have stung Lope de Vega to the quick. When accused of envy, he protested that he admired his rival's genius and marveled at his industry. It was Cervantes who first paid Lope the compliment of calling him a *monstruo de la naturaleza*. Lope de Vega, intoxicated by his extraordinary success as a dramatist, wished to excel in all fields of literature, but could produce no prose work like the inimitable *Don Quijote*. In 1604, while Cervantes's novel circulated in manuscript, he wrote to a friend that "there is no poet so bad as Cervantes, nor any one so foolish as to praise Don Quijote." Scattered through his works are kindly references however like the one in *Amar sin saber a quién* to *Don Quijote*, the original creation that took Spain and the rest of Europe by storm. Where much is still obscure, it is pleasant to dwell upon the picture of the two authors presented in one of Lope de Vega's letters dated March 2, 1612: «Las academias están furiosas; en la pasada se tiraron los bonetes dos licencia-

dos. Yo leí unos versos con unos anteojos de Cervantes, que parecían huevos estrellados (*fried eggs*) mal hechos.» Bibliography: the matter needs further study, although treated in histories of Spanish literature and the biographies of both writers. As good a presentation as is at present possible will be found in the *Bibliografía de las Obras de Cervantes*, by Ríus, Vol. III, pp. 3–5.

125. **corónica**, mod. *crónica*. The longer form, as though the root were *corona*, a "crown," instead of the Greek *chronos*, "time," was apparently the recognized form of the word about 1600. It occurs in *Don Quijote*, and in the *Vocábulario* of Covarrubias (1611), whereas Ocampo entitled his chronicle a *Crónica de España* (1541).

In **ensancha** no pun on Sancho Panza is intended. The same rime, *la Mancha-ensancha*, occurs in *La Pobreza estimada*, Act III, written before the publication of *Don Quijote*. Rengifo, in the *Silva común de consonantes*, a chapter in his *Arte poética española* (1592, *etc.*) gives only four words that rime with *Mancha: Sancha*, *pancha*, *ancha*, *ensancha*. Subsequent editions added *engancha* and *desgancha*. Cervantes himself punned, however, when he made Don Quijote implore his squire to «ensanchar el corazón» (II, Chap. 28).

126–129. *aceros* (pl. of *acero*, "steel") is used literally of the keen edge of a sword (*e.g.* in *Lazarillo de Tormes*, ed. Cejador, p. 179), and figuratively, with or without the epithet *buenos*, in the sense of courage, "spirit." The passage means then: *I read ballad-books, and their doctrine infects me so that I feel encouraged to become wise.* That Cervantes's masterpiece had aroused an interest in the effects produced by the excessive reading of certain books is well illustrated in Tirso de Molina's play, *La fingida Arcadia* (1621). Ticknor, who quotes the passage in his *History of Spanish Literature*, translates freely:

"For me, I only read
The Ballad-book, and find myself from day
To day the better for it."

Baret translates: «j'ai bonne envie de me lancer dans le bel esprit.» **seta**, mod. *secta;* even now the *c* is not pronounced in familiar discourse. (Is there playing upon *seta*, "snuff of a candle"? The use of *pega* (queer with *secta*) suggests something of the sort. — Professor Ford.)

130. **Por la parte de**, mod. *de parte de*, "on behalf of, in the matter of."

134. A *está*.

135. C inserts *ay* before *Leonarda*, unnecessarily, we believe, as the poet intended a hiatus between *de* and *amores*. (Professor Ford disagrees with our suggestion of a possible hiatus.)

143. In prose *enseñarme*.

145. *Without cause you cause me* (*to speak plainly, as follows*). One is reminded of the verbosity of books of chivalry, which did something to bring on insanity in Don Quijote: «la razón de la sinrazón que a mi razón se hace» (*Don Quijote*, I, Chap. I).

146. C substitutes *es* for *el*.

153. **quien** = *a quien*, object of *querer*.

160. **cruz.** The military order of Santiago was established during the Reconquista (1175), "The habit is a long white robe, and the badge is a red cross, or dagger, which they wear wrought on their cloaks, and enameled on a golden scallop shell, which shell you see St. Jago's pilgrims wear." — *The ingenious and diverting Letters of the Lady's* (*Mme. d'Aunoy*) *Travels into Spain*, London, 1708, p. 293 (Letter XVI, which is not in the edition of 1693).

166–167. The allusion was doubtless not missed by the audience.

171. **dél** = *de él*. We retain the archaic contraction, because it may have been used by the poet to justify the rime with *él* of the next line; compare, however, ll. 587–590.

181. **dos quicios** = *ojos* of lines 178 and 184.

185. C *retrata*.

194. **la nave San Cristóbal**. This nave, situated on the south side of the cathedral of Toledo, and near the *puerta de los Leones* (l. 260), is named after a colossal statue of Saint

Christopher (Greek *Christophoros*, "Christ-bearer"), called «*el Cristobalón.*»

196. **la iglesia Mayor**, the cathedral of Toledo, the metropolitan church of Spain, a Gothic edifice begun in the 13th century and completed in 1492. "The exterior is neither beautiful nor symmetrical. The interior, although fine, is inferior to the cathedral of Seville both in form and height. The painted windows are superb . . . There are five naves, supported by eighty-four piers . . ." — Ford, *A Handbook for Spain*, 1845, pp. 840–841.

197. **se embarcan**, a pun on *nave* of line 195.

202–324. Such a long speech was called a *relación*, or narrative. *Relaciones* are always in *romance*. They are an epic device, and serve to narrate the antecedents of the action occurring before the opening of the play. They are obviously undramatic, and were severely criticized by neo-classic critics of the 17th and 18th centuries. In the earlier period of the Spanish drama, more of the action took place on the stage, and little or nothing was narrated. Later, more attention was given to the crisis of the action, and, under the influence of the epic precept of beginning *in medias res*, dramatists made their plays begin abruptly, and, when occasion offered, as here, narrated the preliminary details of their plots. Blanco White, writing from Seville in 1810 of Christmas festivities (*Nacimientos*) mentions "singing, dancing, and, not infrequently, speeches, taken from the old Spanish plays, and known by the name of *Relaciones.* Recitation was considered till lately as an accomplishment both in males and females; and persons who were known to be skilled in that art, stood up at the request of the company to deliver a speech with all the gesticulation of our old school of acting." — *Letters from Spain*, by Leucadio Doblado, 1822, p. 325.

204. **quien**=*quienes*. This pronoun was usually invariable in the older stage of the language. Another peculiarity was that it could refer to things. (As Professor Ford reminds us, both usages occur occasionally to-day.)

204–205, 212–213.

En fin a Toledo vas
donde ya me pone miedo
la hermosura de Toledo,
y la discreción que es más.

— LOPE DE VEGA, *Los Peligros de la Ausencia*, Act II.

Baltasar Gracián, in *El Criticón* (Crisi X), says that queen Isabella used to declare of Toledo that she «nunca se hallaba necia sino en esta oficina de personas, taller de la discreción, escuela del bien hablar, 'toda corte, ciudad toda.'»

206–210. This law, supposed to have been passed by Alphonso X in 1253, is often referred to in Spanish literature and history. Melchor de la Cruz gave some very naïve reasons for the superior excellence of Spanish as spoken at Toledo: Toledo is in the center of Spain; it is far from the sea, and the language is not corrupted by foreigners; and lastly «por la habilidad y buen ingenio de los moradores (*citizens*) que en ella hay, los cuales, o porque el aire con que respiran es delgado, o porque el clima y constelación les ayuda, o porque ha sido lugar donde los reyes han residido . . .» — *Floresta de Apothegmas y Sentencias*, Toledo, 1574. "'Don't find fault with me, your worship,' returned Sancho, 'for you know I have not been bred at court or trained at Salamanca, to know whether I am adding or dropping a letter or so in my words. Why! God bless me, it's not fair to force a Sayago-man to speak like a Toledan; and maybe there are Toledans who do not hit it off when it comes to polished talk.' 'That is true,' said the licentiate, 'for those who have been bred up in the Tanneries and the Zocodover (*chief square and market-place of Toledo*) cannot talk like those who are almost all day pacing the cathedral cloisters, and yet they are all Toledans. Pure, correct, elegant and lucid language will be met with in men of courtly breeding and discrimination, though they may have been born in Majalahonda' (*a village northwest of Madrid*) . . ." — *Don Quijote*, II, Chap. XIX. Bibliography: Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la Novela*, Vol. II, LXVI; Morel-Fatio, *Ambrosio de Salazar*, pp. 176–184.

214. AB *las*, C *lo*.

223. Literally, *at whom the staffs are thrust* (*in a cane tourney*), *who is meant*. C substitutes *le* for *se* of AB.

236–239. *And I know that in the chancery of love I have won her by a judgment in my favor, and I shall secure her to my family forever by entail* (*by marriage*). In line 237 A reads *hermosa y gallarda* for *ejecutoriada* of BC. The legal phraseology seems to suit the context better.

245–246. More correctly, «*Et ait Dominus ad Cain: Ubi est Abel frater tuus? Qui respondit: Nescio.*» — *Genesis*, IV, 9.

260–267. **La puerta de los Leones.** «Tiene esta puerta un atrio, cerrado por una verja (*iron railing*), que se apoya en seis columnas, sobre las cuales asientan otros tantos leones. Sostienen en sus garras estos leones seis escudos: en los dos del centro se hallan dos bajo relieves que representan la ascensión de la Virgen, y los cuatro restantes contienen cruces y águilas imperiales.» — José Amador de los Ríos, *Toledo pintoresco*, 1845, p. 22.

261. **salir**. This use of *salir* as a transitive verb is rare.

263. *The insult could find no outlet, could not be avenged, within the church.*

271. **la puerta Visagra** (said to be derived from Arabic, *bib*, a gate, and *Chakra*, La Sagra, a district northeast of Toledo). The «*Visagra actual*» was built in 1550. The «*Visagra antigua,*» now blocked up and hence called «*la puerta lodada,*» is a short distance to the west of the former. It is in a more secluded place, outside of the walls of the city, and is probably the gate to which don Fernando refers.

278–279. King Wamba (672–680) built some of the walls of Toledo, the capital of the Gothic kingdom, but his name is not associated in history with the building of *el* (or *la*) *puente de Alcántara* (Arabic for "the bridge"). In Spanish *en el tiempo del rey Wamba* means "as old as the hills," and many things are attributed to Wamba that belong to a remote and dim past. In Spanish both forms, Vamba and Wamba, occur.

286–287. "*Ill news travels apace.*"

298–301. *I mounted and spurred on to the monastery of the saint who made a seal of a stone as (one does on) a letter on red sealing-wax.* The reference is to the monastery of Santiago, near the Castillo de San Cervantes. Our author calls it *the* monastery in *La Noche toledana* (Act III, sc. I). "According to church-authorized legends, St. James was beheaded at Jerusalem in 42, but his body was taken to Joppa, where a boat appeared '*nutu dei,*' into which the corpse embarked itself, and sailed to Padrón, which lies 4 L. below Santiago . . . The body rested on a stone at Padrón, which hollowed itself out, wax to receive, and marble to retain, although some contend that this stone was the vessel in which it sailed." — Ford, *Handbook*, p. 662. Don Fernando hastens to the monastery to seek sanctuary (*sagrado; pedir, tomar, iglesia*). "For the privilege of churches and convents in Spain is to give an assured retreat to criminals; and as near as they can, they commit their villanies hard by a sanctuary, so have the less way to an altar; which you see oft embraced by a villain, with his poniard reeking in his hand, and besmeared with the blood of the murder which he has committed." — Mme. d'Aunoy, p. 44.

302. Hartzenbusch substituted *la Sisla* for *la silla* of AB. Santa María de la Sisla is indeed the name of a monastery near the castillo de San Cervantes, but *paro en la silla* makes such good sense that there is no need for emendation. Sanctuary is taken in La Sisla in Lope de Vega's *El Alcalde mayor* (Act II, sc. VIII), but in the present case there would be no point in referring to two monasteries. Don Fernando goes to the first at hand, and one serves his purpose as well as another. When he sees that he is not pursued, he remains on his horse and hastens back to Toledo.

311. **Agora** (Lat. *hac hora*), archaic even in the 17th century for *aora*, *ahora* (Lat. *ad hora*), was used by poets because it gave them an extra syllable, *ahora*, in verse, counting as only two syllables.

329. **Oye una invención gallarda**. In the *comedia* it is usually women (sometimes the *graciosos*) who take the initiative in in-

trigue. Tirso de Molina, who went to extremes in the matter, made of his male characters mere puppets whose every act was controlled by his crafty heroines.

343. A assigns *bastan* to Leonarda, and has a period instead of a question mark.

350. C substitutes throughout this scene *un alguacil* for *justicia* of AB.

359. **¡Hola! decid** . . ., addressed to his servants.

361. This is an initiation scene in a Spanish prison, taken from life. The new-comer, Limón, is required to give up what money he has (*pagar la entrada, pagar la patente*, "initiation fee"), under penalty, in case of non-compliance, of a drubbing at night (*culebrazo*). This fee was exacted even in asylums for the insane (Lope de Vega, *Los Locos de Valencia*, Act I, sc. IX). The ceremony, which is often mentioned in Spanish literature, is well described by Quevedo: "The gaoler, fancying I would drop him another pistole rather than be let down into the hole, laid hold of this opportunity, and ordered me to be buried among the rest, which I resolved to endure rather than break bulk any more . . . When it was day, we all came out of the dungeon, saw one another's faces, and presently our companions demanded the usual garnish-money, on pain of a good liquoring. I presently disbursed six royals (*reales*), but my companions having nothing to give, their cause was referred till night . . . These people taking it ill that my comrades had not discharged the duty of garnish, contrived to give them a sound lashing at night, with a curious rope's end provided for that purpose. When night came, we were put into the dismal vault; they put out the light, and I presently secured myself under my bed; two of them began to whistle (*silbar*, of line 401), and a third to lay about him with the rope's end . . ." — *The History of Paul the Spanish Sharper* (*El Buscón*, 1626), English translation by John Stevens, Book II, Chap. IV. There is an interesting chapter on Spanish prisons in Carlos García's *La desordenada codicia de los Bienes ajenos*, Paris, 1619; reprinted at Seville, 1886. Scenes from prison life occur frequently in Spanish litera-

ture, doubtless because many authors, including Lope de Vega and Cervantes, had first-hand information on the matter.

367. **adónde**, archaic for *dónde*.

368. Omitted in A.

371. Omitted in A.

375. **Hidalguía** could be obtained in Spain only upon evidence (*ejecutoria*, letters patent of nobility, pedigree) that there was no taint of Jewish or Moorish blood in the ancestry of the petitioner. He had to show that he was a *cristiano viejo*. — «On traitait souvent les juifs de *narigudos* (*nari-agudos*) long-nez, nez pointu. Une curieuse légende avait donné lieu à ce sobriquet. On prétendait que le nez des juifs s'était allongé à la suite des efforts qu'ils firent en reniflant pour cracher sur le Christ . . . (Luis Hurtado de Toledo, *Las Cortes de la Muerte*).» — Rouanet, *Intermèdes Espagnols*. Paris, 1897, p. 306.

377. **luengas**, archaic for *largas*, is Hartzenbusch's emendation for *lenguas* of AB.

378. C *sospechar*.

389–392. A reads:

> cuyas narices quedaron,
> si te pones a mirarlas,
> las que boca abajo romas,
> las que boca arriba largas;
> y si esta medida tomas,
> hay de las romas a cargas.

We have given preference to BC because more correct in its rime sequence.

394. **Soy de Sevilla**. Seville, by virtue of its monopoly of the trade with the Indies, as America was then officially termed, was the most prosperous city in Spain, and one of the rendezvous of people who lived by their wits (*bellacos*, *pícaros*). Their lives have been portrayed in many picaresque novels, and especially in Cervantes's classic, *Rinconete y Cortadillo* (well edited by Rodríguez Marín, Seville, 1905). On trade with the Indies, and its influence on Seville, there is a good study by

Prof. C. H. Haring, *Trade and Navigation between Spain and the Indies in the Time of the Hapsburgs*, Cambridge, 1918.

395–400. This is the text as in B. A shows imperfect rimes:

SANCHO. Pues si sabe de prisiones,
envíe por la razón.
LIMÓN. Ya he dicho que no tenía,
que todo me lo han llevado.
SANCHO. ¿No tiene en fin?
LIMÓN. Ni un cuatrín.
SANCHO. Pues esta noche le advierto . . .

402. A reads *que* for *si* of B.

404. AB, *Limón. Oyen si quiero enviar.* We have accepted Hartzenbusch's emendation, but have not changed *enviar* to *envidar*. In the original editions, Sancho is indicated by S. and Limón by Li., so that a mistake could easily be made by the printers. One might give the whole line to Limón and punctuate: *¿Oyen? Sí, quiero enviar. Enviar*, meaning "to pay, hand over," is so used in line 396 of A.

405–406. A parody on two lines of a ballad (beginning *Morir vos queredes, padre, . . .*):

«Allá en Castilla la Vieja
un rincón se me olvidaba,
Zamora había por nombre,
Zamora la bien cercada . . .»

— MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de Poetas líricos*, VIII, p. 68.

A somewhat similar parody occurs in Lope de Vega's *Querer la propia Desdicha* (Act III, sc. XVII):

«En Zamora la vieja (aunque esto es feo)
En un rincón se me olvidó una bota.»

Zamora, an ancient city on the Duero, famed in chronicles and ballads for the heroic part it played in the Reconquista, is called *la Vieja* in a ballad beginning *Fablando estaba en el claustro . . .*

In our text, Limón makes a facetious reference to a pocket in his cloak. A pun on *zamarra*, a sheepskin jacket worn by shepherds, may possibly have been intended. The connotation of the name Zamora is happily illustrated in the following passage:

«Algo tiene esta señora
de aquesta inmortalidad,
porque compite su edad
con la historia de Zamora . . .»

— LOPE DE VEGA, *Las Flores de Don Juan*, Act I, sc. IV.

407. A *cota* (English *quota*) for *coba* of B. *coba* is thieves' slang, a term of *Germanía*, for *real*.

423. **ella.** The use of *él* and *ella* by servants was satirized by Tirso de Molina:

«No; mas un poeta amigo (*probably Lope de Vega*)
que en la corte de Castilla
es águila y maravilla,
hablando una vez conmigo,
me dijo, viendo el ensayo (*rehearsal*)
de una comedia famosa:
'Ya, hermano, es cansada cosa
que entre fregona y lacayo
siempre empiecen su papel
con esto: *¿Y él no habla nada?*
¿Y ella es soltera o casada?'
Porque esto de *y ella y él*
era sagrado y chorrillo (*current coin*)
de toda plebeya masa . . .»

— *El Caballero de Gracia*, Act I, sc. V.

427. **la.** *pegársela a uno* is a colloquial phrase defined by Zerolo as equivalent to *chasquearle, burlar su buena fe o confianza.* Kressner translates «sie hat es mir angethan.» The idiom occurs in Alarcón's *La Verdad sospechosa* (l. 2780), where Barry defines it, «en conter, en faire accroire à quelqu'un,» Corneille rendering it in his adaptation of the Spanish play, «vous

m'en donnez.» A colloquial English equivalent is "She has put one over me."

429–430. This compliment to the good sense and judgment of Toledan women has been referred to in the notes on lines 204–213. Tirso de Molina speaks of Toledo's «damas siempre discretas» in *El Amor Médico*, Act I, sc. II. «Las mujeres (*of Toledo*) son de suma gracia y hermosura, y aun de tanta discreción que no pierden por esta parte cualquier negocio que emprenden.» — *La Península a Principios del Siglo XVII*, *Revue Hispanique*, XXXIV, p. 505. *Cf.* Cervantes, *La ilustre Fregona*, ed. Rodríguez Marín, p. xxxiii.

429. Limón excuses himself for omitting the epithet *discreta*, the antonym of *necia; cf.* ll. 175–177.

433. **un cierto.** In modern Spanish the indefinite article is usually omitted before *cierto*, *tal*, *otro*. It could also be omitted in the 17th century, as can be seen in the examples quoted from *Don Quijote* in Cejador's *La Lengua de Cervantes*, II, p. 261.

436. B omits *aun*.

437. AB *ayudase*, C *agradase*.

441. **herrarías**, *you would make me your slave;* literally, *brand me*. Slaves were branded on both cheeks with an $, *s+clavo*, "a nail"=*esclavo*, an example of folk-etymology. «Tuya soy, ponme un clavo y una S en estas dos mejillas.» — Cervantes, *El Rufián Viudo*. In *herrarías* there is implied the usual pun on *errar*, "to miss": *you will miss my face, but wound my heart.*

461. By 1600 soliloquies, with few exeptions (*e.g.* Segismundo's famous monologue in Calderón's *La Vida es Sueño*) were written in sonnets. Most comedias had two or three such sonnets to fill up pauses — «El soneto está bien en los que aguardan.» — Lope de Vega, *El Arte nuevo de hacer Comedias*, l. 308. Lope de Vega's present sonnet to a prison recalls a paragraph in Alemán's *Guzmán de Alfarache* (II, II, III): «un paradero de necios, escarmiento forzoso, arrepentimiento tardo, prueba de amigos, venganza de enemigos, república confusa, infierno breve, muerte larga, puerto de suspiros, valle de lágrimas, casa de locos, donde cada uno grita y trata de sola su locura.»

462. The oxymorons of this and succeeding lines are not to be explained as indications of the influence of the school of Góngora. The sonnet is an artificial form of verse, and our author took advantage of the fact to indulge in a little rhetoric. When *Amar sin saber a quién* was written, Lope de Vega was still the sworn enemy of *gongorismo*, and the exponent of a simple, clear and direct style. Toward the close of his life he yielded somewhat to the new and baneful tendency, but never to such an extent as his younger rival, Calderón.

463. AB *bufos* for *hijos* of C.

470. Compare ll. 659–661.

472–474. «Con vergonzoso rostro, y como forzado, entraba el sol por los espesos hierros de las ventanas de aquella cárcel, mostrando en el pálido color de sus rayos, que aun tenía miedo de ser detenido en ella.» — Lope de Vega, *El Peregrino en su Patria*, Bk. I.

501. **hierro** means *iron*, *steel*, *sword*, and *error:* in the last sense it was spelled *hierro* in the 17th century, but now *yerro* (a doublet of *error*).

502. In this play, letters are in prose. They rarely occur in verse. **que en la cárcel que estamos**, *i.e. en que estamos.* It used to be a common practice not to repeat the preposition before a relative pronoun.

507. This line reveals a conventional trait of the *gracioso.*

510. **La dicha del forastero**, an allusion to Lope de Vega's play *La Portuguesa y Dicha del Forastero*, written about 1615. The play is accessible in Hartzenbusch's edition, Vol. II, p. 155.

511. **que no sé lo que se tiene**, *and I do not know how great it is.*

523. **el tesoro veneciano**. As readers of *The Merchant of Venice* recall, the wealth of Venice was proverbial. «Si yo te hubiera de pagar, Sancho, respondió D. Quijote, conforme lo que merece la grandeza y calidad deste remedio, el tesoro de Venecia, las minas del Potosí (*in Peru; now in Bolivia*) fueran poco para pagarte.» — *Don Quijote*, Part II, Chap. LXXI.

545. **él**=*papel* of l. 544.

546. **dueño**=*dueña*, as frequently in the 17th century. In Lodovick Carliell's *The Deserving Favorite*, 1629, written under Spanish influence, occurs a similar use in English of *master*=*mistress*, *sweetheart*, not recorded in *The Oxford English Dictionary*.

554. **condición**, *character*, *inclination*, *nature*, as in the title of the first chapter of *Don Quijote:* «Que trata de la condición . . . del famoso hidalgo D. Quijote de la Mancha.»

555–570. The *gracioso*, who is the satirist of the Spanish *comedia*, has a fling here at the contemporary Beau Brummel, known in Spanish as *el lindo*, or *el lindo don Diego*. The type was frequently satirized (for example by Quevedo in *Los Sueños*). Moreto wrote a classic on the fop of his time, *El lindo Don Diego*. The description given there of don Diego dressing has some points of similarity with Limón's satire. Don Diego's hair was «hecho trenzas» and his moustache was in a «bigotera,» with which compare «y con guedeja y bigote.» There is an excellent description of the *lindo* in Lope de Vega's *La Viuda valenciana*, Act I, sc. IV. He wrote a sonnet on the same theme (ed. Rivadeneyra, XXXVIII, p. 388). The fops satirized by Limón were probably young university men who had recently come to the capital. That they would take to the new and popular eccentricity is natural enough.

The **vocablos nuevos** were Latin words introduced by the Gongorists, who were sometimes called *vocablistas* or *latinistas*. Lope de Vega, in *El Guante de Doña Blanca* (Act I, sc. V), fulminates against the «estupendos vocablos, a quien llama la ironía cultos, por mal cultivados.»

«Así es verdad, pero muchos (*cultos*)
han infernado sus almas
por no acertar a ser cultos.
Uno conozco que se anda
buscando en el Calepino (*a famous Latin dictionary*)
las voces más intricadas
para acreditar sus versos.» — *Acertar errando*, Act I.

In *El Desprecio agradecido* (Act I, sc. II) he gives another list of new vocables:

«¡Brava prosa de galanes!
Muy valido anduvo *riesgo,*
superior, inexcusable,
valimiento, acción, despejo,
ruidoso, activo, desaire,
lucimiento y *carabanas.*»

There is still another list in an epistle to Gregorio de Angulo, published by Rivadeneyra, XXXVIII, p. 416. Most of the words satirized by Lope de Vega have since become naturalized. Bibliography: Thomas, *Le Lyrisme et la Préciosité cultistes en Espagne*, Halle, 1909 (*Beiheft zur Zeitschrift für romanische Philologie*, No. 18), *Góngora et le Gongorisme*, Paris, 1911. The foppishness in dress of the Gongorists, to which this passage alludes, has not been noted by historians of Gongorism.

«¿No trae rizos de allá
ni vocablos exquisitos?»
— *La Portuguesa . . .*, Act II, sc. XIV
(*ca.* 1615).

555–571. Construe: **¿Para qué** (= *¿cómo?*) **puede ser bueno un lindísimo mancebo, sino un bellacón hombrón?** Limón playfully admits that he is a «*bellacón*,» but questions whether it could be otherwise with a «*culto*» like himself. **Éste sí**, *that's me.*

559–560. *Who* (*the* **mancebo**) *wears* (**guarnece** = mod. *gasta*) *his cloak of camlet close up to his throat like a skirt.* "*Manteo*, a skirt like a petticoat worn by priests and scholars" (Stevens, *A new Spanish and English Dictionary*, 1706). "A Priests long garment, or long cloake. Also a garment that women weare next their smocke down to the foot in winter" (Minsheu).

«Inés me pide que la dé un manteo;
y yo la digo, del manteo mohino,
que se le pida a un clérigo vecino.»
— Lope de Vega, *El mejor Mozo de España*,
Act I, sc. IX.

561. **guedeja:**

«Y voy a Atocha o al Prado,
a palacio, a la comedia,
viendo tanto mozo ilustre,
tanto copete y guedeja, . . .
y digo: ¿Quién hay que vea
tanto lindo, que no escoja
y olvide por cosas nuevas?»

— Lope de Vega, *De Cosario a Cosario*, Act I, sc. IV.

Monreal, who has an interesting chapter in his *Cuadros viejos* on *La Ocupación de un Caballero*, quotes Vélez de Guevara to show that dandies of the 17th century slept with their locks and moustaches put up in curl papers.

565–566. For l. 566, A reads *de Argel los de elada orilla.* The passage is obscure. *Alfaque* means a *delta*, *shoal*, or *bar*. Can the passage mean that the fop looks more like a Moor than those seen on the Algerian shores? The syntactical inversion of l. 566 is gongoristic, and arouses suspicions as to its authenticity, unless indeed it is intended as a parody of the new style. Baret translates: «plus semblable à un fils de Mahomet que les citadins de la ville d'Alger.»

572–573. A convention in the Spanish *comedia.*

575–576. Reference is here made to trained call-birds, which are placed in cages to attract and ensnare other birds:

«No te canses en cantar,
pájaro, en jaula enemiga;
que estoy mirando la liga (*bird-lime*)
en que me quieres cazar.»

— Lope de Vega, *La Arcadia*, Act III, sc. IV.

578. **la santa** = *St. Agnes* (= *Inés*), whose symbol is a lamb. She was martyred at Rome during the Diocletian persecutions of A.D. 304.

587. **diamante.** "They (Spanish women) have great store of jewels, the finest that can be seen. Neither is it enough to have

one set of jewels, as our ladies in France have, but they must have eight or ten . . ." — Mme. d'Aunoy, p. 140.

591. B *tomad vos estos.*

617. **piedades.** Spaniards frequently use abstract nouns in the plural with a concrete force. They can often be translated, *acts of, manifestations of . . .*

623. **habemos** = mod. *hemos.*

630. **¡Cuerpo de tal!** *Tal* is a euphemism for *Dios* or *Cristo* in oaths, *voto a tal, por vida de tal, etc.*

644–646. **cejas verdes . . . los ojos sí.** *Verde* often means *immodest, licentious.* Zerolo defines *verde,* as applied to eyes, «De color de hierba fresca, manzana, esmeralda . . . 'Los tiene grandes (los ojos) verdes como los de Circe, hermosos y rasgados' (Valera).» As Havelock Ellis points out in *The Soul of Spain* (pp. 75–76), green, glaucous, or emerald eyes have long been popular in Spain.

651. The use of *versos graves* by officers of the law has been noted above, ll. 53–97.

657. B reads *remedio* for *al punto* of A, and adds the following line, *que de todo mi mal se pone en medio.*

681. C has *yo* for *ya* of AB.

682. AB *esté.*

686. The verse changes here to *décimas* or *espinelas,* named after their originator (?), Vicente Espinel (1551–1624). The *décima* consists of a pair of *quintillas,* but with a fixed rime scheme and a pause at the end of the fourth line (abba: accddc). In l. 1406 the rule governing the pause is broken. Lope de Vega, in his *Arte nuevo de hacer Comedias* (l. 307), says, «Las décimas son buenas para quejas.» They occur rather rarely in Spanish plays written before 1605. An example of *décimas* (of an earlier, irregular type) used according to Lope de Vega's precept will be found in *El Remedio en la Desdicha,* Act I, sc. I. The classic, albeit late, example is Segismundo's soliloquy in Calderón's *La Vida es Sueño* (*ca.* 1630). In our play no special significance whatsoever attaches to the use of *décimas.* (Professor Ford comments as follows on the first part of this note: "I do not

know the pause as an element (*cf.* v. 729). The *décima* is a combination of two *quintillas* with a fixed rime scheme in the second *quintilla*.")

692. **de que** (*esto*) . . .

712. B, *no lo que llego a deber;* C, *yo lo que llego a deber*. **puedo,** *continue to owe*.

789. (Prose.) **la** refers to *ofensa*, implied in *ofender*.

791. **efeto** = mod. *efecto;* note the rime, which still indicates the modern pronunciation.

792–793. If we translate **un caballero discreto,** *a perfect gentleman*, the following line may be rendered, *Your disdain is very ladylike*. Both remarks are ironical.

797. (Prose.) **escudos** may be a pun on *escudilla*, a bowl or large cup.

814. There is a sudden and unexpected change here from *redondillas* to *décimas*, intended, apparently, to call attention to the crisis in Leonarda's life.

907. C *sí*.

930. *I wish I could steal this angel.* C omits *le*. This use of *quién* was much affected at the time, to the annoyance of a critic like Quevedo. See a note by Professor F. O. Reed in *Modern Language Notes*, 1919, pp. 483–484.

934. AB *déjamele*.

952. **¡Andújar!,** the name of a city in the province of Jaén. It is used here as a full-mouthed exclamation, a possible English equivalent being *Jerusalem!*

969. **de ellos,** Hartzenbusch's emendation for *en ellos* of AB.

993. C *adiós* for *vamos* of AB.

1003. **si lo hiciere mal,** *if he takes it amiss, shows resentment.*

1014–1027.

> «Pues démonos las manos,
> y no como fingidos cortesanos,
> sino como si fuéramos de Grecia,
> adonde tanto el amistad se precia.»
>
> — Lope de Vega, *La Dama Boba*, Act II, sc. XII, l. 1645 (ed. Schevill, 1918).

Our author often returns to the subject of true friends. In *El Amigo hasta la Muerte* he gives a list of famous friendships, and concludes,

> «Y el Cástor resplandeciente
> deste Pólux desdichado,
> que ausente de su luz muere.»

In classic fable these twin-brothers were so attached to each other that Jupiter transformed them on their death into constellations, under the name of Gemini, which never appear together, but when one rises the other sets, the one a morning the other an evening star. They thus alternately live and die every day.

> «Si fratrem Pollux alterna morte redemit
> itque reditque viam totiens . . .» — *Æneid*, VI, 121–122.

("If Pollux by alternate death relieved his brother, and goes and comes the way so oft . . .")

1044. In jurisprudence a contract is a voluntary agreement.

1076–1089. This is the familiar story of Androclus [Androcles] and the lion, told in the *Noctes Atticae* of Aulus Gellius. It forms the subject matter of Lope de Vega's play *El Esclavo de Roma*. Androclus, a Roman slave, having attempted to run away from his master, was sentenced to be torn by wild beasts in the circus, but to the amazement of the spectators, the lion when let loose rushed up to him and began to lick him fondly. On inquiry it was found that Androclus had once pulled a thorn out of a lion's foot in a cave in Africa, and that the grateful beast had at once recognized in him his benefactor. Androclus was pardoned, and afterwards led the lion about the streets of Rome.

1078–1079. Construe: **el inhumano** (*the lion*) **humilde inclina** (*entreats, persuades*) **al sabio humano a curarle.**

1081. AB omit *y*.

1092. **el humor**. According to Hippocrates, the human body had four humors: blood, phlegm, yellow bile, and black bile. Translate, *Your condition has improved, your fortune has mended.*

1094. **¿Qué hay . . .?** = *¿Qué noticias hay . . .?*

1111. **No puedo más,** *I can endure it no longer.*

1116. **Veinte.** As though a long time had elapsed. Spanish dramatists made frequent use of "double time" to produce this illusion.

1122–1129. We have here an example of a *cuento* (also called *cuentecillo, ejemplo, ejemplico, historia, conseja*). They occur very frequently in comedias, and, like ballads and proverbs, are the special privilege of *graciosos*, and not always relevant. «Yo — prosiguió el poeta — bien me atrevería con espacio escribir una comedia siguiendo el estilo de las que nuevamente se han representado en España con tanta aprobación y aplauso de los oyentes . . . el gracioso diga donaire, y algunos cuentos donosos, sin traerlos por los cabellos, como vemos que hacen algunos . . .» — Castillo Solórzano, *Aventuras del Bachiller Trapaza*, 1634, Chap. XV. These stories or anecdotes are usually Spanish versions of Italian *facezie*, but often, as in the present case, seem to be of native origin. It was probably Lope de Vega who first used them in plays, during the nineties of the 16th century. Bibliography: *The Modern Language Review*, IV, p. 178.

According to Spaniards, the Portuguese were very sentimental lovers, and they never wearied of ridiculing the *derretido portugués*. «Comencé a alear más de lo que me estaba bien y a tenerme por paseante y galán ventanero, y a enamorar cuantas encontraba: de manera que no había portugués más azucarado (*sugary*) que yo . . .» — Espinel, *Marcos de Obregón*, 1618, II, III. Bibliography: Mérimée, *L'Art dramatique à Valencia*, 1913, p. 75.

1128–1129. **ninguem** = *ninguno;* **choro** = *lloro.* Lope de Vega (*e.g.* in *La Portuguesa y la Dicha del Forastero*, 1615) and Tirso de Molina were fond of using Portuguese, at times to the extent of whole scenes. In the earlier stages of the Spanish drama, under the influence of Italian playwrights, the practice of using foreign languages and dialects was much abused.

1136–1137. Modern cooks use paper bags.

1158. C *no* for *que* of AB.

1163–1166. **costilla**, **costa**, a trite pun.

1173. AB *engañarlas*.

1175. **que coma**, *a livelihood*, *competence* (Professor Ford).

1186. The intrigue of our play, like that of many other Spanish plays and novels, would have been impossible without recourse to veiled women (*tapadas*, *rebozadas*). The Moorish custom of wearing veils to conceal the features was frequently forbidden in Spain by law, but in vain. Decrees passed by the Cortes in 1586–1588 declared that matters had come to such a pass that «no conoce el padre a la hija, ni el marido a la mujer, ni el hermano a la hermana, y tienen la libertad y tiempo y lugar a su voluntad . . .»

«Verdad es que hay unos mantos,
que dejando descubierta
sola una ceja y un ojo,
no hay tal armada escopeta
que tantas almas derribe,
y más juntando con ella
el aparato de olor . . .»

— Lope de Vega, *Más pueden Celos que Amor*, Act I, sc. XII.

Calderón's words have often been quoted:

«¿Es comedia de don Pedro
Calderón, donde ha de haber,
por fuerza, amante escondido,
o rebozada mujer? . . .» — *No hay Burlas con el Amor.*

Bibliography: Cervantes, *El Casamiento engañoso* . . . ed. Amezúa, Madrid, 1912, pp. 382–383; histories of the Spanish drama, *passim*.

1189–1193. The use of (and need for) perfumes was often noted in the literature of the time, not only in Spain but in other countries as well. Classes of society were distinguished by the perfumes they used, courtiers preferring ambergris, peasants thyme, courtesans some other fragrance. *Pastillas*, or *pastils*, were pastes composed principally of ambergris.

«Entrad; que basta oler bien
para que seáis hermosa.»
— Lope de Vega, *El Galán escarmentado*,
p. 125, ed. Cotarelo.

In l. 1191, *lo* refers to *honradas*. In l. 1192, AB have *viniendo*, C *buscando*.

1198. AB *señora* for *dichoso* of C. AB *escuchara*, which does not rime with *turbare* of l. 1201.

1205. ABC give the whole line to Limón. Kressner omits it.

1208–1209. Previously, when twitted with being a picaroon (l. 395), Limón retorted that he hailed from Seville. Now he informs us that he came by his salt on the strand, and is a tunny-fish of San Lúcar, having been bred and reared there. One is reminded of the knavish innkeeper of *Don Quijote*, who was «andaluz y de los de la playa de San Lúcar, no menos ladrón que Caco, ni menos maleante (*crafty*) que estudiante o paje» (Chap. II). San Lúcar de Barrameda is a port at the mouth of the Guadalquivir, distant about eighty miles from Seville. In the 16th and 17th centuries it was an important and busy point of embarkation. Seville was an unsuitable port for sea-going ships of two hundred tons or more, which were often delayed at the bar at San Lúcar. The city rises amid a treeless, sandy waste, hence the *arenal* mentioned by Limón. For bibliography, see note to l. 394 and annotated editions of *Don Quijote*, *La ilustre Fregona*, and an interesting paragraph in George Borrow's *The Bible in Spain*, Chap. L.

1217. Limón here burlesques Spanish poets who from the time of Garcilaso de la Vega sang of the nymphs of the golden Tagus. Cervantes too parodied the «licor del siempre rico y dorado Tajo» (Chap. XVIII). Historians tell us that from ancient times the Tagus has been known to be auriferous, and in Ford's *Handbook* (pp. 837–838) will be found a description of placer mining as carried on there.

1224. **le** = *sol;* **manto** is the subject of *puede defender*.

1245. **dos ventanas** = Leonarda's eyes. Nero's supposed in-

difference while Rome burned is proverbial, and the number of Spanish poems on the subject is very great. One old ditty has been so popular that the first words have become corrupted to *marinero:*

«Mira Nero de Tarpeya
a Roma como se ardía;
gritos dan niños y viejos
y él de nada se dolía.»

This is quoted in Lope de Vega's play on Nero, *Roma abrasada* (Act III, sc. XII). Bibliography: Gallardo, *Ensayo . . .*, IV, col. 861; Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*, ed. Rodríguez Marín, p. 447, *etc.*

1262–1265. **conceto**, mod. *concepto;* **efeto**, mod. *efecto*.

1290. C *por* for *pero*.

1298. **San Miguel el Alto**. The church of San Miguel is near the Alcázar, on the edge of a steep precipice overlooking the Tagus.

1300. **quepan**, because of the large balconies.

1301. AB *mejor;* we have accepted the emendation of Hartzenbusch. The meaning seems to be, *with less confusion, anxiety;* because of the large balconies, there will be more room for ample discourse. Professor Ford translates "fear of being surprised while waiting"; Baret, «On y cause mieux, et avec moins d'inquiétude.»

1302. **poned un lienzo**, *place a handkerchief* (on the balcony).

1312. **érades** = mod. *erais*. As frequently an archaic form is used because it gives an extra syllable.

1314. To provide the extra syllable needed in this line there is either dieresis in *ahora* (*agora*) or a hiatus between *dueño* and *estoy*.

1321. **la** = *cadena;* **por vos**, *for your sake;* **en pena**, *in bondage, in chains*.

1328–1329. *Although it may be rude on my part* (*to refuse*), *let my reserve not alarm you*.

1334–1335. *But it is well — although I might, perhaps, be*

granted the privileges of love. **merecer**, *deserve, obtain;* **las**=*ventajas.*

1342. **dando**, supply *más tarde.*

1358. **escarpín**, *sock, pumps;* compare the German *Handschuh.*

1365. **Inesada.** The suffix *-ada* has the sense of capacity and duration. ("What a lot of Agnes I shall get." — Professor Ford.)

1372–1373. The rime, **alto: salto** suggests that the author is quoting a proverb.

1376. The redundant **no** with a verb of fearing is rarely used now.

1379–1380. C substitutes *artificio* for *edificio;* the original may be hyperbole, or *edificio* may be used in the sense of *structure, contrivance.*

1379–1381. Limón was afraid of slipping and falling on the brick pavement. Some streets in Toledo are so steep that, as Quevedo once remarked,

> «que si en ella (*una ciudad*=*Toledo*) bajo, ruedo;
> y trepo en ella, si subo.»
>
> «Amores en Toledo son muy buenos,
> si son de día, pero no de noche;
> que hay cuestas espantosas y ladrillos . . .»
>
> — Lope, *La Noche toledana*, Act II, sc. X.

1389, 1395. **verme**, *come to see me.*

1390. **ni.** This use of *ni* instead of *y* in interrogative sentences is discussed in the Bello-Cuervo *Gramática*, § 1151.

1410. AB *pues por teneros;* we have accepted Hartzenbusch's emendation.

1416. **Por eso**, *because I had killed myself, because I was dead.*

1418. **desengaño**, *censure, reproof;* compare l. 1419.

1425. **donde**=*en la memoria;* compare l. 1431.

1462–1463. Leæna, mistress of Harmodius and Aristogiton. Hippias, tyrant of Athens, supposed that she knew the secret of their conspiracy. (Baret.)

1471. **la deshonra ajena**, *insult to others.*

1486. AB read *canas fieras.* Hartzenbusch was justified in reading *sierras*, but not in substituting *altas* for *canas.*

1490. **esto**, *so*, *thus.*

1492. Hartzenbusch's emendation for *cuando en su mano* of AB.

1495. (Stage direction.) **todos** (*i.e. vestidos*) **de noche**. In the daytime Spanish gentlemen wore black, *gente de capa prieta.* For their nocturnal adventures they sallied forth in *vestidos de color*, long cloaks, swords, and bucklers (*broquel*). The costumes worn here indicate to the audience that the scene takes place at night. Plays were acted in the afternoon.

1502. **lo es**, in the matter of fair women; compare ll. 204–205, *etc.* The capital was moved from Toledo to Madrid in 1561. Is there however a reference to courtesans?

«D. JUAN. ¿Qué hay de Sevilla?
MOTA. Está ya
toda esta corte mudada.
D. JUAN. ¿Mujeres?
MOTA. Cosa juzgada» . . .
— *El Burlador de Sevilla*, Act II, sc. VI.

1506–1507. The following passage from *El Burlador de Sevilla* (Act II, sc. VI) shows that these words are slang for different kinds of courtesans (*cf.* mod. *zorra*):

«D. JUAN. ¿Julia la del Candilejo?
MOTA. Ya con sus afeites lucha.
D. JUAN. ¿Véndese siempre por trucha?
MOTA. Ya se da por abadejo (= *bacallao*).
D. JUAN. El barrio de Cantarranas,
¿tiene buena población?
MOTA. Ranas las más dellas son . . .»

1508–1511. A more detailed analysis of courtesans will be found in Alarcón's *La Verdad sospechosa*, Act I, sc. III.

1514. **hosterías**. The Italian word *osteria* (Spanish, *taberna*)

was affected by returned soldiers. On the «espléndidas comidas de las hosterías,» there is an interesting paragraph in Cervantes's *El licenciado Vidriera.*

1516–1517. The tattered, penniless Spanish soldier, the *soldado roto*, was a common sight in Italy and in Spain. When our play was written, Naples, Sicily, Sardinia, and Milan belonged to Spain. The memory of Spanish poverty is still preserved in such Italian phrases as *danari di Spagna* (money that is never paid), *spagnuolo malato* (the pallor of hunger). Spanish soldiers, although poor, were famous for their valor, and until Spanish infantry lost its prestige at the battle of Rocroy in 1643, it was quite true as Cervantes boasted in *El Vizcaíno fingido* that it had been «averiguado que la infantería española lleva la gala (*excels*) a todas las naciones.» Bibliography: Benedetto Croce, *Ricerche Ispano-Italiane*, Napoli, 1898.

1520. BC *otra.*

1521. **en la primera** (*mesa*).

1539. **órgano.** Hartzenbusch substituted *emplasto*, "a plaster." This seems to make better sense than the reading of AB.

1543. C *llamara.* Lope de Vega was fond of the pun on *falsa* and *salsa*, and used it again in *El verdadero Amante* (Act III).

1547. **solimán, azogue y zarza.** The use and abuse of cosmetics (*afeites*) have been satirized in all countries and all ages. Fray Luis de León devoted a long and interesting chapter (XII) of *La perfecta Casada* (1583) to the matter. Lope de Vega frequently referred to it.

> «Nunca ponéis en cuenta las mujeres
> aquello de sentaros al espejo
> con tanta multitud de redomillas,
> que no hay pintor que tenga más colores.»
>
> — *Al pasar del Arroyo*, Act I, sc. VII; *cf.* also *La buena Guarda*, ed. Acad., V, 320–321.

solimán, *corrosive sublimate*, was used as a paste, or as a powder, to whiten the complexion and fill wrinkles:

«Él solimán (*cubre*) los defetos
de la cara de las damas.» — *La Noche toledana*, Act II, sc. VII.

azogue, *mercury*, probably means *red oxide of mercury*, used as rouge.

zarza is defined in dictionaries as *bramble, blackberry.* A tincture or extract of bramble was used as a hair-wash or dye. See an article by C. B. Tinker in *The Atlantic Monthly*, 1919, p. 673. Its use internally as a sudorific gives point to a passage in Calderón's *El Mágico prodigioso*, ll. 2369–2372:

«Donde él (*the devil*) está no hay humores,
que es una estufa su aliento;
pues entrando en su aposento,
sin zarza, tomo sudores.»

1556. AB *Ver dice a oír, muy bien dice.*

1559. **al Alcázar** (Arabic for *the fortress* or *castle*), the Royal Palace overlooking the Tagus, situated on the highest point in Toledo. The Alcázar of Lope de Vega's time (described in *La Noche toledana*, Act II, sc. VIII) was bult in the 15th and 16th centuries. It was burnt in 1710, reconstructed, destroyed again by fire in 1810, and suffered a third time in 1887. At present it is a military academy.

1567. **Zocodover**, "a name which to readers of *Lazarillo de Tormes* and Cervantes recalls the haunt of rogues and of those proud and poor Whiskerandos who swaggered and starved . . . This plaza is the most Moorish, with its irregular windows, balconies, blacksmiths, and picturesque peasantry . . ." — Ford, p. 840. The word is said to be derived from the Arabic *soukh*, meaning *market-place*.

1567–1568. The reference is to the Plaza Mayor, then the principal square in Madrid. The Puerta del Sol was the aristocratic section of the capital, but received its preëminence as a square later. The Plaza Mayor was being rebuilt about the time (1617–1619) our play was written. It was in this square that *fiestas reales*, bull-fights, executions, and *autos de fe* took place. In Mesonero Romanos's *El antiguo Madrid* will be

found a long description, from which we extract the following paragraph: «En sus cuatro frentes había 136 casas con 477 ventanas con balcones y habitaciones para 3700 vecinos, pudiendo colocarse en ella, con ocasión de fiestas reales, hasta 50,000 espectadores. Los frontispicios de las casas eran de ladrillo colorado, y estaba coronada por terrados y azoteas cubiertas de plomo y defendidos por una balustrada de hierro. Ésta y las cuatro hileras de los distintos pisos, estaban tocadas de negro y oro, todo lo cual y su rigorosa uniformidad le daba un aspecto verdaderamente magnífico.»

1567–1647. The purpose of this long digression is to amuse and distract the audience while don Juan and don Luis walk to Leonarda's house. In reality, they merely stroll up and down the stage, and, after a sufficient lapse of time, don Juan suddenly exclaims, *¡Ha de la reja!* Sometimes a change of scene of this kind is indicated by the actors going out of one door and entering by another; the words of l. 1563 seem to indicate that they do so here.

1574–1579. The highlanders of Spain, Biscayans and Asturians, pride themselves on their descent from the Goths, and the poorest of them consider themselves gentlemen. Cervantes tells us that a certain seamstress married a man who was «sobre todo hidalgo como el rey, porque era montañés» (Part II, Chap. XLVIII). Quevedo invented a name for them, *linajudos* (from *linaje*, *lineage*). The *montañeses* were the water and wine carriers of Spain, hence the point of lines 1576–1577. Bibliography: Menéndez y Pelayo, *Estudios* . . ., Vol. IV, 239, with a fine quotation from Hurtado de Mendoza's *Cada Loco con su Tema;* Morel-Fatio, *Bulletin Hispanique*, 1905, pp. 44–45; Vélez de Guevara, *El Diablo cojuelo*, ed. Bonilla y San Martín, 1910, p. 202 (a commentary on the words of the Cojuelo), «y aunque seamos zapateros de viejo, en siendo montañeses todos somos Hidalgos, que muchos dellos nacen, como los escarabajos (*scarabs*, *black-beetles*) y los ratones, de la putrefacción.»

1580–1581. The sentiment expressed here occurs elsewhere in Lope de Vega's works. It is of Italian origin, *che per tal variar*

natura è bella, as quoted by Cervantes. Its oldest known occurrence is in a sonnet by Serafino de' Ciminelli (1466–1500), but it is probably much older. Bibliography: Diez-Canedo, *Revista de Filología*, III, pp. 168–170 (with references to Morel-Fatio's studies); Cervantes, *La Galatea*, ed. Bonilla y San Martín and Schevill, 1914, II, pp. 288–289.

1584. Madrid became the capital of Spain in 1561 by the arbitrary decree of Philip II. Its rapid growth was phenomenal. Nobles built palaces; friars, monasteries; and commoners, houses. Such was the building boom about the time our play was written that Lope de Vega feared that the pine forests would become exhausted:

«A todos la corte agrada,
pues de varias partes vienen
a poblar su confusión
con intentos diferentes.
Con esto se labran casas
como que un arca previenen
a los diluvios del mundo.
Así a muchos les parece
que se han de acabar los montes,
pues no es posible que lleguen
con los pinos que se cortan
más que a seis años o siete.
Lucida cosa es Madrid . . .
yo te digo que quien puede
vivirla nació dichoso.»

— *La Portuguesa y Dicha del Forastero*, Act I, sc. IX.

Poets were impressed by the variety, grandeur, magnificence, and display of wealth in Madrid. Tirso de Molina spoke of Madrid as «el mapa del mundo,» and Lope de Vega frequently called it the modern Babylon. One of the best things that Lope de Vega ever wrote on Madrid is a farewell to the capital in *La Francesilla* (Act I), unfortunately too long to quote here. Bibliography: students who are interested in the life of old Madrid will find much information in the plays, novels and

satires of the time, and especially in the works of Francisco Santos and Juan de Zabaleta, both of whom flourished in the second half of the 17th century. There are useful modern studies in Monreal's *Cuadros viejos*, 1878, and in Mesonero Romanos's *El antiguo Madrid*. Much can be learned from books of travel, of which there is a bibliography by Foulché-Delbosc, *Revue Hispanique*, III, pp. 1–349 (extensive additions are noted in Vollmöller's *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie*, Vol. XI, II, p. 328).

1593. **tanto** here has collective force = *tantos*.

1594. **¡pesia a tal!**, an oath; *pesia* is thought to be a corruption of *pese a; tal* is a euphemism for *dios*.

1595. **por las letras y las armas**. The contrast was a common one in Spain and elsewhere. There is a chapter in *Don Quijote* «que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras» (XXXVIII).

"These words summarize the Renaissance ideal of culture. The perfect gentleman must combine literature and arms. Letters were not considered to be apart from active life. Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, and many others of Spain's great writers of the classic period exemplify this ideal." — Professor G. T. Northup, *El Estudiante de Salamanca*, p. 98.

1596. **tanto coche**. The extraordinary craze for carriages, akin to the present universal popularity of automobiles, was a feature of life in Madrid that received much attention in contemporary satirical writings. Introduced by Charles V. from Flanders, they became so popular that decrees were passed to limit their number, but all in vain. Books were written for and against them. As the passage in our play indicates, a serious objection to their extensive use was that they bespattered pedestrians with the mud and filth so characteristic of the streets of Madrid. "All agree that no city is so populous as this (Madrid), and, excepting London and Paris, I never saw so many coaches in any. They are drawn by mules only . . . They are no ways magnificent but in some slight gildings of the iron-works, and about the boots. The greatest part of them are covered with

waxed cloth." — *A Journey into Spain* (Van Aarsens, d. 1641), London, 1670, pp. 19–20. It will be recalled that when Sancho Panza's wife heard of her husband's appointment to the governorship of an island, she hastened to inform the village priest that she would go «a esa corte y echar (*set up*) un coche.» Bibliography: There is an interesting chapter on *Ruar el coche* in Monreal's *Cuadros viejos*.

1599–1602. "There are more ditches and dirty places than in any city in the world. The horses go up to the middle, so that it dashes all upon you, and you are spoiled unless you either pull up the glasses, or draw the curtains which I have spoke of. Very often the water comes into the coaches at the bottom of the boots, which are open." — Mme. d'Aunoy, p. 132.

«Tropecé y caí . . .
Dí de hocicos (*fell on my snout*) en un charco (*puddle*)
sucio, pero hallé un potaje
de perejil digerido,
con su puntica de carne» . . .

— Quevedo, *Pinta lo que le sucedió con una Fregona, Revue Hispanique*, XXXIV, 568.

«A la yegua de Antón Gil,
del verde recién sacada,
por la panza desgarrada (*by a bull*)
se le mira el perejil.»

— Lope de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, Act I, sc. II.

1606. **plumas** = plumes worn by men on their hats.

1606. **en provincia**, «juzgado (*court of justice*) de los alcaldes de corte (*justices of the peace*), separados de la sala criminal, para conocer (*try*) de los pleitos y dependencias civiles.» — Zerolo.

1610–1630. A has only four lines:

«Es porque no ay osterías;
que cosa es como en Italia
meterse en un bodegón,
donde un hombre se regala.»

1611. **cosen** seems to be the same as *hilvanan* of line 1527. A reads *cosa es;* BC *cosan.*

1612. BC *bodego.*

1613. Supply *with its.*

1618–1629. The following lines occur only in BC:

Si bien, entre tantas sobras,
ví una falta de importancia.
Detrás de la puerta en uno
ví un día una piedra parda,
y pensando que sería
de recibir vino y agua; —
Oyó el ruido, y me dijo
una gallega en voz alta:
«¿No ve que se muele ahí
el perejil y mostaza?»
Hágome Adán sin higuera,
y digo: Vuestra es la falta
pues rétulos no ponéis
a las cosas desta casa.

1648. (Stage direction.) Leonarda appears at an opening in the rear of the stage. The window had to be imagined by the audience. **en lo bajo**, *below*, in contrast with **en lo alto** (a gallery at the back of the stage).

1653–1655. The meaning is clear, but it is difficult to analyze the sentence: *Can it be possible, Limón, that don Luis brings me here to protect him while he courts my lady* (*the lady whom I court*)? **Por** means either *for the sake of*, or *para servir a* (*la dama a quien yo sirvo*).

1659. AB *consuélome*, which may be correct; C *consuélete;* we propose *consuélame.*

1690. BC *a* for *por.*

1716. AB *artificios*, C *artificio.*

1720–1775. Octaves (hendecasyllabic lines, riming abab:abcc) emphasize the gravity of the occasion.

1720–1728. As don Fernando soliloquizes, he leaves the stage at one door and immediately enters at another, just as his sister

comes on the stage. This indicates a new scene, a room in don Fernando's house. C has him leave the stage at the end of l. 1709, and return at l. 1720.

1731. Mothers do not appear in Spanish cloak and sword plays. The honor and decorum of women are made the special concern of brothers or fathers.

1734. (*el cielo*) **mirándole** (*i.e. amor*).

1744. **mi amor** = *your love for me*, an example of the possessive adjective used objectively.

1746. **lo** = *mi amor* of l. 1744.

1781. C *que* for *y*.

1788 ff. A characteristic trait of the *gracioso* is fondness for parody. A very similar description of early morning in Madrid occurs in *El Acero de Madrid* (Act I, sc. XIII), where, among other things, we are informed that vendors of «aguardiente and letuario» were French.

1801. B *común canario*.

1802. «Pasamos adelante, y en una esquina, por ser de mañana, tomamos dos tajadas de letuario y aguardiente de una picarona, que nos lo dió de gracia . . . Y díjome: Con esto vaya el hambre descuidado de comer hoy.» — Quevedo, *El Buscón*, ed. *Clásicos castellanos*, pp. 168–169.

1806–1807. It was the custom to throw waste contents of kitchen and bedroom vessels into the streets, with the warning cry *¡Agua va!*

1814. AB have *y* before *amor*.

1817. AB *ir* for *ser*.

1842. **¡San Blas!** No special significance seems to be attached to this exclamation here. The intercession of Saint Blaise is sometimes invoked for maladies of the throat.

1849. Hartzenbusch substituted *inclemente* for *en su frente*, forgetting that Night, personified, has a *brow*, *cheeks*, and *wings*.

1850–1851. **los indios de occidente**, *the West Indians*, *i.e. Americans*. «Indio, el natural de la India: indiano, el que ha ido a las Indias, que de ordinario estos vuelven ricos.» — Covarrubias. The subject of **huya** is *la blanca aurora* of l. 1844.

1864–1865. **llamar a engaño**, a legal phrase (note *pleito*, l. 1867) meaning *to appeal on the ground of error.*

1889. **tantito.** Diminutives, which are peculiar to familiar discourse, are used in plays only by *graciosos.*

1899. **una infamia de las cinco.** A certain mystery was attached to numbers in folk-lore and legend, especially to 5, 7, 9. Familiar examples are the five joys (*gozos*) of the Virgin Mary, the five wounds (*plagas, llagas*) of Jesus Christ. In *Al pasar del Arroyo* (Act III, sc. IX) Lope de Vega dilates on the five good qualities of a gentleman. In the extensive literature on the symbolism of numbers we have found no closer parallel to the present passage.

1900. **primer.** «La (apócope) de primero es necesario en la terminación masculina, y arbitraria, aunque de poco uso en la femenina; *la primera victoria* o *la primer victoria.*» — Bello-Cuervo, § 157.

1902. **cuando** = *aunque.*

1915–1925. We have adopted, but with some misgivings, Hartzenbusch's pointing. In A the text reads as follows:

«Tu edad, son lindos hechizos,
dixo (*B dice*), alla en sus *Rimas* Lope,
soneto setenta y cinco,
por una medrosa dama
que consultaba adivinos.
Que si amaneciese el Alba
con los dos labios teñidos
en púrpura, y las mejillas
en rosa, o claveles finos,
que estuviese muy segura
de ser amada.»

In B the comma after *edad* is omitted; there is a colon at the end of l. 1915, a comma after l. 1919, a comma after l. 1923.

1915. This line echoes «la verde edad es bella geomancía» of the sonnet. For the syntax (*edad son hechizos*) compare, «Quisiera don Quijote mirar si el cuerpo . . . eran huesos o no.» — Chap. XIX.

1916. In the reprint of the *Rimas* in the *Obras sueltas* (IV, 233), this sonnet is number LXXXVIII, not «setenta (B *sesenta*) y cinco.» The bibliography of Lope de Vega's favorite «*Rimillas*,» as he fondly called them, is complicated, but this sonnet probably first appeared among the «otras diversas rimas» published in a volume entitled *La Hermosura de Angélica*, Madrid, 1602, or in the *Rimas*, Seville, 1604. The *Rimas* are frequently mentioned in our author's plays, as, for example, in *La Dama Boba*, ed. Schevill, l. 2119. The sonnet is as follows:

«Deja los judiciarios lisonjeros,
Lydia, con sus aspectos intrincados,
sus opuestos, sus trinos, sus quadrados,
sus planetas benévolos o fieros:
las hierbas y caracteres ligeros
a Venus vanamente dedicados,
que siempre son sus dueños desdichados,
y recíproco amor, quando hay Anteros.
Sin duda te querrán, si eres hermosa:
la verde edad es bella geomancía,
si sabes, tú sabrás, si eres dichosa.
Toma un espejo al apuntar del día;
y si no has menester jazmín, ni rosa,
no quieras más segura Astrología.»

1920. C *al* for *el*.

1922. **púrpura**, figuratively and poetically = *sangre*. Zerolo quotes from Calderón,

«Bien como el gran César vió
teñir de púrpura el Ganges.»

1927. **Velasquillo**. There were at least two court fools of this name to whom anecdotes were attributed. One was attached to the court of Charles V., the other to that of Philip IV. Bibliography: Timoneda, *Alivio de Caminantes* (1576), ed. Rivadeneyra, III, p. 168; Espinosa y Quesada (= D.M.R. Zarco del Valle and El Conde de las Navas), *Cosas de España*, Sevilla, 1891–1892, p. 107.

1928–1929, 2036–2039, 2096–2100. In these two passages we have allusions to one of the funniest slips made by Cervantes. «Antes es al revés, que como *stultorum infinitus est numerus*, infinitos son los que han gustado de la tal historia (*Don Quijote*); y algunos han puesto falta y dolo (*charge, complaint*) en la memoria del autor, pues se le olvida de contar quien fué el ladrón que hurtó el rucio a Sancho, que allí no se declara, y sólo se infiere de lo escrito que se le hurtaron, y de allí a poco le vemos a caballo sobre el mismo jumento sin haber parecido» . . . — *Don Quijote*, Part II, Chap. III (1615).

«. . . de suerte que se han juntado.
Morcata. Como Sancho y su rocín.»

— Lope de Vega, *El Testigo contra sí*, Act I; *El Toledano vengado*, ed. Cotarelo, II, p. 600.

1937. **Yo me entiendo**, *I am a connoisseur in the matter, I know what I am talking about.*

1941. **en** = mod. *de*.

1942. **facciones**. The word means both *features* and *faction*.

1944. **casamiento . . . miento**. Whole poems with verbal echoes of this kind have been written. Lope de Vega was rather fond of the trick. There is a chapter on the matter in Rengifo's *Arte poética*.

«Porque decir casamiento
lo mismo que miento en casa.»

— Armendariz, *Las Burlas veras*, ed. Rosenberg, Philadelphia, 1917, ll. 1816–1817.

1955. AB omit *es*.

1964. C *mihi;* both AB read *michis*. Latin words like *mihi, nihil*, were regularly written *michi, nichil*. The line means, *but up to the present that is not true of me*.

2015. **le** refers to *regalo*, implied in *regalar*.

2026. C *los* for *lo* of AB. The antecedent may be the idea contained in lines 2024–2025, rather than *días*.

2030. *To thank you for the part you have played in this imprisonment.*

2035. **las manos en la masa.** «*Proverbio, Traer las manos en la masa, andar metido en algún negocio*» (Covarrubias).

2039. **la color,** now always masculine; it is frequently masculine in this play.

2041. See notes to lines 1928–1929.

2044–2055. This story occurs in that popular repertory of anecdotes from which dramatists drew freely, Juan de Timoneda's *Sobremesa y Alivio de Caminantes*, ed. Rivadeneyra, III, p. 180.

2057. **ingenio de hilo de pita.** The phrase *hilo de pita*, although not given in dictionaries in a figurative sense, is clearly synonymous with *regla y compás* and *puntualidad;* and means *unyielding, punctilious, hair-splitting.*

2085. **te trae de los cabellos.** *Traer, llevar, tirar, por, de, los cabellos*, literally, *to take one by the hair (forelock), to force, constrain, do violence.*

2089–2091. The thought seems to be that love and favor go together, keep company, as good and bad fortune do.

2117–2118. Spanish hospitality is proverbial. One modern equivalent of the words used here is, *Es usted dueño de la casa.*

2131. *You act like the gentleman that you are.*

2135. These words are addressed to the servants; *make room, stand aside.* "It was at last time to be gone; the master of the house, according to the custom of the country, leading the way, for as they button contrary to other nations, they are also contrary in this particular; and they say that in accompanying the stranger the master of the house goes first to leave the other in possession." — *A Journey into Spain* (Van Aarsens), 1670, p. 14.

2143. *Prostrate at your feet.*

2145. **cualque,** archaic for *algun(o)*. It was rarely used in the 17th century. Another example will be found in Lope de Vega's *Los Locos de Valencia* (Act I, sc. I), a play that abounds in archaisms. Cejador notes one example in *Don Quijote.* Like Zerolo he states that it is still used in some provinces.

2153. **la paz de Castilla.** Limón prefers to be married in Andalusia. *Paz* means a treaty, but in the phrase *paz de Cas-*

tilla there lurks an allusion that escapes us. In *El mejor Mozo de España* (Act III, sc. XXV), matrimony is facetiously called «el remedio de Castilla.» My colleague Sr. Pijoan suggests that Limón is referring to «besar la paz,» kissing the pax, a ceremony in the mass. Mass is said as a part of the marriage ceremony.

2154. **pícaro de Sevilla**. The *gracioso* of Spanish plays is so often called a *pícaro*, *picarón*, *picaño*, that it is obvious that he was considered near of kin to the *pícaro* of the picaresque novels.

2166–2167. *When the motive is honorable, the mind has an easy conscience*, lit., *a pure motive shows an easy conscience on the countenance of the mind.*

2169. C *que es todo el fundamento*, a more euphonious reading.

2172. **Amor es un deseo**. Discussions on the nature of love occur frequently in the literature of the Renaissance, and were made popular in Spain by León Hebreo's *Diálogos de Amor*. There are good notes on the matter in Professor Schevill's edition of *La Dama Boba* (l. 769 ff.), from which we quote the following passage: «El amor humano, de quien principalmente hablamos, es propriamente deseo de cosa hermosa, como dice Platón; y comúnmente es deseo de cosa buena, como dice Aristóteles.» — *Diálogos de Amor*.

2228. C omits *si*.

2232. **errar** could be used transitively. Examples will be found in Cejador's *La Lengua de Cervantes* (*Diccionario*).

2240. **la** = *mi libertad*.

2242–2243. *Because you are powerless, realize your love through me.*

2244. AB *como soy tu preso fuí*.

2245. **más ni más**, emphatic for *más*.

2275. C *reinos* for *rayos*.

2283. **las haces**. C reads *los*. *Haz* (Lat. *fascis*, m.), *sheaf, troops*, is now masculine. In old Spanish it was either masculine or feminine. *Haz* (Lat. *facies*, f.), *face*, is feminine. See Menéndez Pidal's edition of *El Cantar de Mio Cid* (*s.v. az, haz*).

2301. C *ne* before *entre*.

2302. A *ay a*, B *vaya*,

2303. C makes this line interrogative.

2304. **obligación**, *i.e.* to press me to stay.

2306. **el miedo**, of not staying.

2307. *I will appreciate the opportunity, the favor of your company.*

2329–2330. Lisena's cynicism recalls a remark in *Don Quijote:* «que esto de heredar algo, borra, o templa en el heredero la memoria de la pena» (Part II, Chap. LXXIX). There are Spanish proverbs to much the same effect: *el muerto a la fosada, y el vivo a la hogaza; el muerto al hoyo, y el vivo al bollo.*

2331. C *hace que despidan; hace* would not likely be followed by the subjunctive. We have substituted a comma for the period of AB.

2334. **cabo de año**, «la memoria y sufragios que se hacen por el difunto, cumplido el año que murió, y si es perpetuo se llama aniversario» (Covarrubias).

2341–2343. Both A and B read *¿Con él?* Hartzenbusch changed *con* to *él,* dropped the interrogation mark, and made the following remark a specific reference to *él.* We believe with AB that it was intended to be general in its application.

2372 ff. In a play of the same period, *Los Ramilletes de Madrid* (1615: Act II, sc. IX), occurs a similar sacrifice of love to friendship.

2380–2603. These two narratives (*relaciones*) are in hexasyllabic romance meter, with the final stress on the fifth syllable. Rengifo deals with it in a chapter entitled «*De los romances en verso de redondilla menor.*»

2392. **Barcos de Sevilla**. This is not a reference to the famous pontoon bridge connecting Seville and Triana, as Kressner thought, but to ferry or pleasure boats that plied on the Guadalquivir. Lope de Vega's lovers preferred to cross the river on boats to using the bridge.

«Barcos enramados
van a Triana,
el primero de todos
me lleva el alma.»

—*Amar, servir y esperar*, Act II.

They are referred to again in *El Arenal de Sevilla* (Act I) and elsewhere. Lope de Vega had fond memories of songs sung on the Guadalquivir:

> «Pandorgas y cencerros en Sevilla,
> y por entrambas playas,
> hasta llegar a la contraria orilla,
> voces que con extremos
> canten al son del agua y de los remos.»
>
> — *El Alcalde Mayor*, Act I, sc. XII.

2395. **la puente del agua**, *i.e.* a boat, as contrasted with the pontoon bridge. Our author often alludes to this pontoon bridge.

> «Divídese Sevilla, como sabes,
> por este ilustre y caudaloso río,
> senda de plata, por quien tantas naves
> le reconocen feudo y senorío.
> Es esta puente, de maderos graves,
> sin pies que toquen a su centro frío (*depths*),
> mano que las dos partes divididas
> por una y otra orilla tiene asidas . . .»
>
> — *La Esclava de su Galán*, Act I, sc. I.

2401. C inserts *en* before *secas*.

2402–2403. In another play, a valet says to his master, when getting into a boat to cross the Guadalquivir,

> «Calla, que dentro del río
> no puede quemar el fuego.»
>
> — *El Arenal de Sevilla*, Act I, sc. III.

2413. BC *hablan*.

2414. Hartzenbusch changed *ellos* of AB to *ellas*, as though the pronoun referred to *palabras* instead of *amantes*. Line 2414 probably suggested the emendation.

2417–2419, 2432–2435. Slavery prevailed in Spain, especially in Andalusia. Some interesting details will be found in Lope de Vega's play *La Esclava de su Galán*, and on slavery in Seville, in *Cosas nuevas y viejas*, by Manuel Chaves, Seville, 1904, pp. 36–41. As elsewhere (*e.g.* in *La Batalla del Honor*, Act II)

the servant acts as a go-between and gives the lover access to his lady. The following lines confirm the opinion of mulattoes implied in these lines:

«Has de saber que esta dama
tiene una cierta esclavilla,
mulata, y no de Sevilla,
porque ser indiana (*East Indian, here*) es fama.
Con ésta sus cosas trata,
y ésta la puerta ha de ser
para entrar a esta mujer.»
— *Servir a Señor discreto*, Act I, sc. III.

The point here, as in our play, is that because of her superior intelligence, the mulatto servant is made the confidante of her mistress. In line 2417, **esclava** is the subject of *metió;* **le** = *mozo* of line 2388. The slave smuggled him into the house of her mistress.

2434–2435. «Pero como a pocos días una mujer de esta ciudad riñóse con otra, le dijo, entre algunas palabras, a que la ira provoca, mayormente en mujeres . . .» — *Del Peregrino en su Patria*, Book IV.

2463. AB omit *a* before *justa*.

2480–2483. *Don Luis, because his acts of kindness* (obras pasadas) *tell me, convince me, that he can hope to win you.* The *obras pasadas* may be less specific and refer to his great merits as shown in all his acts. See ll. 2728–2731.

2497–2499. *Tarry at least until your words reach my unsuspecting heart* (Kressner). The words may mean, *until you learn of my innocence.*

2502. **la senda**. In lines quoted above (2395) from *La Esclava de su Galán*, Lope de Vega called the Guadalquivir at Seville a *senda de plata*. The context shows that the two cities are Seville and Triana (not Toledo, as Baret supposed).

2538–2539.

"When beggars die there are no comets seen;
The heavens themselves blaze forth the death of kings."
— Shakespeare, *Julius Cæsar*, Act II, sc. II.

Interesting details about this superstition are noted in Lope de Vega's play *El Maestro de danzar* (Act II, sc. XIV), and in Espinel's *Marcos de Obregón*, on a comet «amenazando a la cabeza de Portugal» (I, 23).

2550–2551. *To deceive, mislead, your opponents, so that they would cease to be so. Parte* as a legal word has the same meaning as the English *party*. Sometimes it also means *people* (vulg. "*party*") as in line 2548 or in the following passage:

> «Vine y con la guarda hablé,
> que en la confesión me manda
> sólo decir el suceso,
> y a las partes que le tratan,
> que sois los dos . . .»
>
> — LOPE DE VEGA, *La buena Guarda*, ed. Hartzenbusch, p. 344c.

2602–2603. The idea occurs frequently in Lope de Vega's writings, *e.g.*:

> «Tú no tienes más, Finea,
> que hidalguía y hermosura,
> que nacieron sin ventura,
> y con ventura en la fea.»
>
> — *Los Hidalgos del Aldea*, Act I.

There is a play on the subject attributed sometimes to Lope de Vega, *La Ventura de la Fea*. Professor Schevill has a note on the phrase in *La Dama Boba*, p. 301.

2645. B omits *una;* C *no hay mujer para mí en él. No hay una* must count as three syllables.

2651. **Pensamientos**. As Professor Schevill points out in his edition of *La Dama Boba* (l. 635), apostrophes to a "thought," or "thoughts," occur frequently in the *comedia*.

2657. C *yo* for *ya*.

2678–2679. Few antitheses have been more popular among poets than *esperar* and *desesperar*. There was a popular Spanish song of which two lines are quoted in the *Burlador de Sevilla* (Act II, sc. XIII):

«El que un bien gozar espera,
cuanto espera desespera.»

In Oronte's hastily-extemporized sonnet we read:

«Belle Philis, on désespère,
Alors qu'on espère toujours.»

— *Le Misanthrope,* Act I, sc. I.

In editions of Molière's play, numerous parallels are quoted. Lope de Vega has a whole sonnet on the conceit in *El Amigo hasta la Muerte,* Act II, sc. XVI.

2687. Supply *because of, for the sake of.*

2705. *Because of whom you need to be on your guard,* an unusual use of *poder.*

2760. Note the sudden change to a *verso grave,* here an octave.

2762. en = *de.*

2783.

«Mienta como deudor,
espere como cochero,
ande como cabestrero,
trabaje como impresor . . .»

— *Virtud, Probreza y Mujer,* Act I, sc. I.

Livery mules were the subject of much ridicule in Spanish writings. «El vizcaíno . . . aunque quisiera apearse de la mula, que por ser de las malas de alquiler, no había que fiar en ella . . .» — *Don Quijote,* Chap. VIII.

2788–2795. Here occur four lines which we have thought best to print in the Notes:

«Pues, si porfío, ¡mal año!
cabriolas se le sueltan,
que entre el colisco y la silla
siempre hay cabe de paleta.»

Colisco does not appear in dictionaries. It is a derivative of *colo,* archaic for *colon,* the largest of the intestines, or, as appears more likely, of *culo, anus. Cabe de paleta* is a phrase taken from the game of *argolla,* a kind of bowls. It means a distance

corresponding to the length of the racket. The mule cuts such capers that Limón rises an axe-handle high in the air.

2815. **él** refers to *astrólogo*, implied in *astrología* of line 2810.

2820. **¡qué sé yo!**, *and what not!*

2828. BC *teman*.

2833. BC *y* for *a*.

2858. C *a* for *y*; the change is unnecessary.

2900. Alexander the Great gave up Campaspe, his mistress, to his friend and painter, Apelles, who had fallen in love with her while painting her likeness. — Pliny, *Nat. Hist.*, XXXV, 10. Lope de Vega dramatized the episode in *Las Grandezas de Alejandro*, 1622, and Calderón in *Darlo todo y no dar nada*. The story was also the subject of a ballad, and as Lope de Vega said «hasta los niños la (*historia*) cantan,» *Al pasar del Arroyo*, Act III, sc. IX.

2962. AB *como*, C *clara*.

2979–2980. *To play at love, with marriage as the stake.*

2980. **a** = *with*, *after*.

3005. Supply *que hacer*.

3035. AB *a tiempo*, C *el tiempo;* **a tiempo** must mean here *as long as*.

3055. **los discretos**, *i.e.* the audience. Limón is about to pronounce the epilogue, but is interrupted by don Luis. What was originally an epilogue of some length had degenerated by Lope de Vega's time to an appeal for indulgence and applause, the Latin *plaudite*.

VOCABULARY

VOCABULARY

A

a, *prep.*; **a qué = por qué; a que**, *conjunction*, to, so that, *etc.* (according to the context).
ablandar, to soften, relent.
abonar, to guarantee, trust, justify, excuse.
aborrecer, to abhor.
abrasar, to enflame, burn.
abrazar, to embrace.
abreviar, to shorten, abbreviate, be brief.
acá, here, hither; **hacia —**, so far, up to the present.
acabar, to finish, end.
acaso, perchance.
accidente, *m.*, accident, misfortune, mishap.
acero, *m.*, steel, sword; *pl.*, spirit, courage, yearning, appetite.
acertar, to hit the mark, succeed, find, wound.
acompañar, to accompany, be associated with, join.
aconsejar, to advise.
acordar, to remind; **acordarse**, to remember.
acortar, to be brief, shorten.
acostar, to go to bed.
acudir, to approach, hasten, succor, help.
acullá, there, yonder.
achaque, *m.*, excuse, pretext.
aderezar, to repair.
adivino, *m.*, soothsayer.
admirar, to admire, marvel.
adonde = donde.
advertir, to observe, instruct, advise.
afición, *f.*, affection.
afirmar, to steady, fix.
afligir, to afflict.
aforrar, to line, wrap.
agosto, *m.*, August, harvest.
agradar, to please.
agradecer, to be grateful, thank.
agraviar, to insult; do injustice.
agravio, *m.*, insult.
agridulce, bitter-sweet.
agrio, sour; *m.*, sour juice, acidity.
aguardar, to wait.
agüero, *m.*, omen, luck.
airado, angry, furious.
airoso, graceful, genteel.
ajedrez, *m.*, chess, chess-board.
ajeno, another's.
ala, *f.*, wing.
alabar, to praise, boast.
alazán, sorrel.
alba, *f.*, dawn.
albondiguilla, *f.*, meat ball.

alborotar, to excite.
albricias, *f. pl.*, reward, thanks, good cheer, hurrah.
alcaide, jailer.
alcalde, mayor, magistrate; — **mayor**, judge.
alcanzar, to reach, overtake.
alfaque, *m.*, shoal; see notes to l. 565.
alguacil, *m.*, constable.
aliento, *m.*, breath.
aljófar, *m.*, small pearl, drops of water *or* dew.
alma, *f.*, soul, heart.
almena, *f.*, battlement.
alquilar, to rent, hire.
alto, *adj. or noun*, high, height, hill.
alzar, to raise, carry off, gather up.
allá, there, in that place, in yonder place; outside; presently.
ama, *f.*, mistress.
amanecer, to dawn, arrive at dawn, awake at dawn.
ámbar, *m.*, ambergris, perfume.
amenazar, to threaten.
amo, *m.*, master.
amor, *m.*, love, Cupid.
amparar, to protect, favor.
anegar, to drown.
angosto, narrow.
anillo, *m.*, ring.
antiguo, old.
antojo, *m.*, whim, fancy.
añadir, to add.
año, *m.*, year; **¡mal —!** whew! good gracious! woe is me!
aparejar, to get ready, equip, saddle *or* harness horses.
apartar, **apartarse**, to part, separate.
aparte, aside.
apear, to alight, dismount.
apellido, *m.*, name, surname.
apercibir, to provide, get ready, prepare.
aposento, *m.*, room.
apretar, to press, urge on.
aprieto, *m.*, press, difficulty, straights.
aquesto, *mod.* **esto.**
arena, *f.*, sand.
arenal, *m.*, sandy beach, strand.
Argel, Algiers.
argumentar, to argue.
arquilla, *f.*, little chest, case.
arrebol, *m.*, red sky *or* cloud.
arroyo, *m.*, brook.
arrugar, to wrinkle.
arte, *m. and f.*, art, skill, training.
arzón, *m.*, saddle-tree.
asar, to roast.
asimismo, also, likewise.
asir, to seize.
atrás, backward, behind, back.
atravesar, to pierce.
atrever, to venture, dare.
atrevimiento, *m.*, daring, boldness.
atún, *m.*, tunny-fish.
ausencia, *f.*, absence; *pl.*, pangs of parting, separation.
ave, *f.*, bird.

aventurar, to venture, hazard, risk.
avisar, to advise, warn.
¡ay! alas!
azogue, *m.*, mercury.
azúcar, *m.*, sugar.
azul, blue, azure.

B

bacallao, *m.*, codfish.
bachiller, garrulous, impertinent, pedantic.
badulaque, *m.*, cosmetic.
bailar, to dance.
bajar, to descend; lower.
bajeza, *f.*, baseness, meanness.
barbinegro, black-bearded.
barquilla, *f.*, boat.
basa, *f.*, base, pedestal.
bayeta, *f.*, thick flannel.
bellaco, *adj. or noun*, rogue, roguish; **bellacón**, arrant rogue.
bien, well; *m.*, good, welfare, fortune; **hombre de —**, a good man, gentleman; **mi —**, my beloved; **¡— haya!** good luck to!
bigote, *m.*, moustache.
bizarría, *f.*, gallantry, chivalry, dash.
bizarro, gallant, chivalrous, charming.
blanco, *m.*, blank; **dejar en —**, to draw a blank, frustrate plans.
bobo, foolish, simple.
boca, *f.*, mouth, lips.
bocado, *m.*, mouthful.
bodegón, *m.*, low chop-house.
bolsa, *f.*, purse.
bolsillo, *m.*, purse, pocket.
borceguí, *m.*, buskin.
bordar, to embroider.
bota, *f.*, boot.
botón, *m.*, button.
bragas, *f. pl.*, breeches.
bramido, *m.*, roar.
brevedad, *f.*, brevity.
broquel, *m.*, buckler.
burla, *f.*, joke, trick.
burlar, to mock, jest, deceive, disappoint.
buscar, to seek.

C

cabe de paleta, see notes to l. 2791.
cabestrero, *adj. and noun*, halter, led by halter, not used to reins, slow.
cabriola, *f.*, caper, jump.
cadena, *f.*, chain.
caja, *f.*, box.
calabozo, *m.*, dungeon.
callar, to be silent, keep silent; conceal.
calle, *f.*, street.
cámara, *f.*, stool, dysentery.
caminar, to go, travel.
camino, *m.*, road.
canario, *m.*, canary-bird.
cano, hoary.
canto, *m.*, stone, pebble.
caña, *f.*, reed, staff; **juego de cañas**, joust, cane-tourney.

capa, *f.*, cloak.
capilla, *f.*, cowl, hood.
cara, *f.*, face.
carga, *f.*, load.
carnero, *m.*, sheep, mutton.
carta, *f.*, letter, card (for playing).
casamiento, *m.*, marriage; **de** —, marriageable.
casar, to marry.
castigo, *m.*, punishment.
castillo, *m.*, castle.
cauteloso, cautious, wary.
cautivar, to capture, imprison, captivate.
cazador, *m.*, hunter.
ceder, to yield, cede.
cegar, to blind.
ceja, *f.*, eyebrow.
celada, *f.*, helmet, mask.
celo, *m.*, zeal; *pl.*, jealousy; **pedir celos**, to be jealous.
celosía, *f.*, Venetian blind.
celoso, zealous, jealous.
cena, supper; **la Cena**, the Lord's Supper.
cenefa, *f.*, hangings, veil.
ceniza, *f.*, ashes.
cercar, to surround, besiege.
cerco, *m.*, circle, siege.
cerrar, to close, lock; close a door.
cinta, *f.*, girdle, ribbon.
clavel, *m.*, pink (flower).
coba, *f.*, real, royal (coin).
cobrar, to collect, liquidate.
coche, *m.*, coach, carriage.
codiciar, to covet, desire.
cojín, *m.*, cushion, saddle pad.
colgar, to hang, adorn with hangings, decorate.
colisco, *m.*, see notes to l. 2790.
columna, *f.*, column.
comedido, polite, courteous.
como que, as if.
comodidad, *f.*, comfort, pleasure.
conceto, *m.*, *mod.* **concepto**, concept, idea.
concierto, *m.*, agreement, bargain, business.
condición, character, disposition; **de su** —, spontaneously, willingly.
confianza, *f.*, confidence, trust.
confuso, bewildered, perplexed.
conocer, to know, recognize, acknowledge.
consuelo, *m.*, consolation.
convenir, to be proper, behoove.
cordero, *m.*, lamb.
corona, *f.*, crown.
corregidor, *m.*, magistrate.
correspondencia, *f.*, correspondence, relation, agreement, friendship.
corresponder, to repay, reciprocate, act like, fit, follow.
corrido, ashamed.
corte, *m.*, court, capital.
coser, to sew.
costa, *f.*, cost.
costilla, *f.*, rib.
crecer, to grow.
creciente, *m.*, freshet.
criado, *m.*, servant, valet.

crianza, *f.*, breeding, upbringing, education, manners, courtesy.
criar, to create, produce, propagate; **criarse**, to be brought up.
cristal, *m.*, glass.
cristalino, crystalline.
cruz, *f.*, cross.
cuando, when; even if.
cuarto, *m.*, room; farthing, four maravedis.
cuatrín, *m.*, cent.
cuello, *m.*, throat, neck.
cuenta, *f.*, account.
cuento, *m.*, story.
cuerdo, wise, prudent, cautious, sane.
¡cuerpo de tal! zounds!
cuidado, *m.*, care, thought, fear, anxiety.
cuitado, wretched; — **de**, woe to.
culebro, **-a**, *m. and f.*, snake, serpent; **culebra**, flogging given in prisons to newcomers, initiation.
culpa, *f.*, fault, blame.
culpar, to blame, incriminate.
cumplimiento, *m.*, compliments.
cumplir, to accomplish, fill, fulfil, realize.
cupidillo, *m.*, *diminutive of* **cupido**, Cupid, lover.
chamelote, *m.*, camelot.
chancillería, *f.*, chancery, court.

D

dado, *m.*, die.
daifa, *f.*, mistress.
dama, *f.*, lady, lady-love.
daño, *m.*, harm, mischief, hindrance, obstacle, peril.
dar, to give, hit; — **en**, to be addicted to, indulge in, insist upon; — **voces**, to call, scream.
deber, to owe, must, have to be, be destined to.
débil, weak.
decoro, honor, respect, decorum.
defender, to defend, protect from.
dejar, to leave; abandon; **dejar de**, to cease.
deleite, *m.*, delight.
delgado, delicate, thin.
delito, *m.*, crime.
derramar, to shed.
derribar, to tear down, prostrate, lower.
desamar, to love no more, hate.
desatar, to untie, unfasten.
desatinado, foolish, crazy, unfortunate.
desatinar, to be foolish, crazy.
desatino, *m.*, folly.
descansar, to rest.
descender, to descend.
descolorido, colorless, pale.
desconcierto, *m.*, perplexity, confusion.
descortés, discourteous.

descubrir, to discover, uncover, remove a veil.
descuido, *m.*, carelessness, forgetfulness, incivility.
desdecir, to belie, detract from.
desdén, *m.*, disdain.
desdichado, unlucky, unhappy.
desengaño, *m.*, undeceiving, disillusionment, censure, upbraiding.
desgraciado, unlucky, unfortunate.
desigual, disproportionate, huge.
desigualdad, *f.*, inequality.
deslustrar, to tarnish, dim.
desnudo, bare, naked, nude.
despacio, slow, slowly, at leisure.
despedir, to dismiss; **despedirse**, to take leave.
despertar, to awaken.
despicarse, to take revenge.
despojo, *m.*, spoils, gifts.
desprecio, *m.*, disregard, slight, neglect.
destreza, *f.*, dexterity.
detener, to stop, detain, arrest.
deuda, *f.*, debt.
deudo, -a, *m. and f.*, relation; *m.*, relationship.
dicha, *f.*, luck, happiness; **por —**, perchance.
dichoso, lucky, successful, happy.
diestro, dexterous, skilful.
dificultoso, difficult, hard.
difunto, deceased.
dilación, *f.*, delay, procrastination, prolixity.
diligencia, *f.*, endeavor, undertaking, love.
discreción, *f.*, discretion, wisdom, skill, ability, test of wisdom.
discreto, discreet, prudent, cultured, learned, wise, sensible, clever, shrewd; *as a noun*, gentleman. (**Discreción** and **discreto** are difficult words to define out of their context.)
disculpa, *f.*, apology, excuse.
disculpar, to excuse, exonerate.
discurso, *m.*, discourse, reason, argument.
disfrazar, to disguise; **disfrazado**, false.
disgusto, *m.*, vexation, grief, sorrow, ill news.
disimular, to conceal, dissemble, disguise.
divertir, to divert, amuse, distract.
doblón, *m.*, doubloon.
dolerse, to pity.
donaire, *m.*, jest, wit.
doncella, *f.*, maiden.
dos, two, a pair, several.
dote, *m. and f.*, dowery.
ducado, *m.*, ducat.
duelo, *m.*, sorrow, affliction.
duende, *m.*, ghost.
dueño, *m.*, owner, author, master; lover, mistress; original; perpetrator.
duro, hard, cruel, hard-hearted.

E

¡ea! come! up!
echar, to throw; — **a correr** = **correr**, to run away; — **a perder** = **perder**, ruin, undo, compromise; — **un lance**, get into a pickle, trouble, sorry plight.
edificio, *m.*, edifice, contrivance.
efecto, *m.*, effect, result, reality.
efeto = **efecto**.
ejecutoriar, to execute, deed, obtain a favorable judgment.
embajada, *f.*, embassy.
embeleco, *m.*, fraud, delusion.
embuste, *m.*, deception.
emplasto, *m.*, plaster.
encarecer, to enhance, overrate, describe fittingly.
encarecimiento, *m.*, enhancement, exaggeration; **con** —, ardently, earnestly.
encender, to set fire to, kindle.
engaño, *m.*, deceit, falsehood, misapprehension; *pl.*, wiles.
enhoramala, in evil hour, hang you!
enojar, to annoy, anger.
enojo, *m.*, anger.
enredar, to entwine, entangle.
enredo, *m.*, intrigue, plot.
ensanchar, to dilate upon.
entena, *f.*, sail-yard.
entender, to understand.
entendimiento, *m.*, understanding, intelligence.
enternecer, to move, soften, move to pity.
entrambos, *archaic for* **ambos, los dos.**
entrañas, *f. pl.*, bowels, heart.
entregar, to deliver, hand over.
entretanto, meanwhile.
envejecer, to age.
envidar, to deal (cards), pay, treat.
envolver, to envelop.
era, *f.*, area, threshing-floor.
errado, mistaken, erring, incorrect.
escena, *f.*, scene, stage.
esclavo, -a, *m. and f.*, slave.
escoger, to choose.
escritura, *f.*, writing, note, paper.
escuchar, to listen.
escudero, *m.*, squire.
escudo, *m.*, shield, crown (coin).
escupir, to spew, spit.
esmaltar, to enamel.
espacio, *m.*, space, interval of time.
espada, *f.*, sword.
espalda, *f.*, back, shoulders.
espantar, to frighten, be alarmed, dumbfounded.
espanto, *m.*, fright, terror.
esfera, *f.*, sphere.
espejo, *m.*, mirror.
esperar, to hope, expect.
espiga, *f.*, spike *or* ear of grain.
espina, *f.*, thorn.
espirar, to expire.
esportillero, *m.*, porter, carrier.
esposo, *m.*, husband.
espuela, *f.*, spur.

estampa, *f.*, imprint.
estocada, *f.*, sword-thrust.
estofado, *m.*, stew.
estorbar, to mar.
estrecho, narrow, close.
estrella, *f.*, star.
estribo, *m.*, stirrup.
excusado, excused, unnecessary.
excusar, to excuse, avoid, save.
extraño, strange; *m.*, stranger.
extravagante, eccentric, mad.
extremado, extreme, extraordinary.
extremos, *m.*, extremes, fuss.

F

facción, *f.*, faction, feature.
falta, *f.*, lack, want; fault.
faltar, to be deficient, fail, fall short of, lack.
fama, *f.*, fame, report, reputation, name.
faz, *f.*, face.
fe, *f.*, faith; **a —, really, truly,** indeed.
feo, ugly.
fiador, *m.*, surety.
fiar, to trust, entrust.
fiereza, *f.*, fierceness, ferocity.
fiero, fierce.
fingir, to feign, pretend.
firmar, to sign.
firmeza, *f.*, firmness, hardness, constancy, courage.
flecha, *f.*, arrow, dart.
floreta, *f.*, movement in dancing, curvet.
forastero, **-a**, *adj. or noun*, stranger.
fortuna, *f.*, fortune, misfortune.
forzoso, necessary, perforce.
fraile, *m.*, friar.
fregona, *f.*, maid, scrubbing-maid.
frente, *f.*, brow.
fuera, *interjection*, out, away, clear the way, make room.
fuerte, strong, harsh, cruel.
fuerza, *f.*, force, necessity, something unavoidable.
fundamento, *m.*, foundation, ground, basis, reason, cause, motive.

G

gala, *f.*, gala; graceful appearance.
galán, *m.*, gallant, courtier, gentleman, lover, wooer, ladies' man.
galardón, *m.*, guerdon, reward.
gallardía, *f.*, nobleness, genteelness, boldness, cleverness, gala, dress, style.
gallardo, bold, lively, clever, gallant, elegant.
gana, *f.*, appetite, desire, inclination; **de buena —**, with pleasure, willingly.
ganar, to gain, win, reach, vanquish.
gastar, to waste, spend, use.
gavia, *f.*, main top-sail.
generoso, well-born, noble, magnanimous, generous.
gentilhombre, *m.*, gentleman.

godeño, *slang for* rich, illustrious.
golfo, *m.*, gulf, abyss; **sumergir en —**, to engulf.
gozar, to enjoy.
grillo, *m.*, cricket; *pl.*, fetters, shackles.
grosero, coarse, crude, awkward.
guarda, *m. and f.*, guard, keeper; safe-keeping.
guardar, to guard, protect; beware; **¡guarda!** Lord help us!
guarnecer, to adorn.
guedeja, *f.*, lock.
gustar, to taste, enjoy, rejoice.
gusto, *m.*, taste, gusto; pleasure, delight, gratification.

H

hacer, to make, do; **— por**, to assist, do something for.
hacia, toward, up to; **— atrás**, backwards; **— acá**, up to the present, so far.
hallar, to find.
haz, see notes to l. 2283.
hazaña, *f.*, deed, achievement.
hebra, *f.*, fiber, hair.
hechicero, *m.*, sorcerer, enchanter.
hechizo, *m.*, charm.
heredar, to inherit.
hidalgo, *m.*, gentleman.
hijo, *m.*, son, whelp.
hila, *f.*, row, line; lint.
hilo, *m.*, thread.
hilvanar, to baste.
hoja, *f.*, leaf, blade (sword).
holgarse, to rejoice.
hombre de bien, an honest man, gentleman.
hondo, profound.
honesto, honorable.
hostería, *f.*, hostelry, tavern.
huerto, *m.*, garden, orchard.
huésped, **-a**, *m. and f.*, host, hostess, guest.
humano, human, humane, kind.
humilde, humble.
humillar, to humble, humiliate.
hurtar, to steal.
idea, *f.*, idea, imagination.
igual, equal, similar, such.
imagen, *f.*, image.
imaginación, *f.*, imagination, suggestion, idea, conclusion.
imponer, to inform, instruct, train.
inclinar, to influence, prevail upon.
industria, *f.*, plan, stratagem, device.
infamar, to dishonor.
infamia, *f.*, infamy, mark of infamy.
influir, to influence, inspire.
infundir, to infuse.
ingenio, *m.*, genius, wit.
ingrato, *m.*, faithless lover.
injerto, *irreg. p.p. of* **injertar**, to graft, cross.
inocencia, *f.*, innocence.
interés, *m.*, self-interest, selfishness.
interesable, mercenary.

invierno, *m.*, winter.
ir, to go; **¿cuánto va?** (*i.e.* **¿cuánto va sobre apuesto?**), how much do you wager?; **— de**, to fare; **¿quién va?** who goes there?

J

jabonar, to soap.
jacinto, *m.*, hyacinth.
jarrillo, *m.*, jar, pot.
jaspear, to spot, bespatter, speckle.
jaula, *f.*, cage.
jornada, *f.*, act.
joya, *f.*, jewel.
judío, *adj. or noun*, Jewish, Jew.
jugar, to play, gamble.
junto, united, together.
juramento, *m.*, oath.
justicia, *f.*, justice, authorities.
justo, just, correct.
juzgar, to judge.

L

labrar, to work, embroider, carve, sculpture.
ladrillo, *m.*, brick, tile.
ladrón, *m.*, thief.
lágrima, *f.*, tear.
lance, *m.*, throw, move, trick, chance, accident, trouble, peril.
lástima, *f.*, pity.
lastimarse, to regret.
lavar, to wash.
lazo, *m.*, bond, loop, snare.
lealtad, *f.*, loyalty.
lección, *f.*, lesson.
lejos, far.
lengua, *f.*, tongue, blade.
lenteja, *f.*, lentil.
letrado, *m.*, lawyer.
letuario, *m.*, a kind of marmalade.
ley, *f.*, law.
libelo, *m.*, book; libel, calumny, something injurious.
libertad, *f.*, freedom, immunity, wantonness, fickleness.
librar, to free, rescue.
libre, free, wanton, widowed.
licencia, *f.*, license, leave, liberty.
lienzo, *m.*, cloth, canvas, handkerchief.
limpieza, *f.*, cleanness, neatness.
lindo, handsome; *noun*, beau, fop.
loco, mad, insane.
locura, *f.*, madness, insanity, caprice.
lodo, *m.*, mud.
lucero, *m.*, lucifer, morning star, herald.
luego, then, by and by, at once, presently.
lugar, *m.*, place, leave.
luz, *f.*, light.

Ll

llano, plain.
llegar, to reach, arrive, attain.

llevar, to take, demand, inflict, endure, bear.
llorar, to weep, bewail.

M

majadero, *m.*, blockhead.
mal, badly, ill, hardly, with difficulty; **estar — con**, to be angry with; *noun*, *m.*, evil, misfortune; — **de madre**, hysteria.
maldecir, to damn, curse, defame.
maleta, *f.*, knapsack.
malicia, *f.*, malice, dissimulation, ulterior motive.
mancebo, *m.*, youth.
mandamiento, *m.*, order.
mandar, to command, order.
manducar (*colloquial*), to chew.
manga, *f.*, sleeve.
mano, *f.*, hand, aid, favor, power.
manteo, long cloak *or* mantle.
manto, *m.*, cloak, veil.
marca, *f.* (*slang*), harlot.
masa, *f.*, dough, mass.
mascar, to masticate, chew.
máscara, *f.*, mask.
matar, to kill.
medicina, *f.*, medicine, treatment.
medio, half.
medrar, to increase, prosper; (*ironical*) to be in a fine plight.
medroso, timid, faint-hearted.
mejilla, *f.*, cheek.
melindre, *m.*, affected manner *or* speech, endearing term *or* act, flirtation.
menester, *m.*, necessity, need; **ser —**, to be necessary.
menor, *adj.* (*compar. of* **pequeño**) *and noun*, smaller, a minor.
mentira, *f.*, lie, falsehood, unreliability.
mentís, *m.*, you lie, challenge, insult, giving the lie.
merced, *f.*, mercy, favor.
merecimiento, *m.*, merit, worth.
mesa franca, *f.*, table d'hôte.
meter, to put, introduce, smuggle; — **mano** (*on sword*).
miedo, *m.*, fear.
mirar, to look, look at, observe, note.
misa, *f.*, mass.
mona, *f.*, monkey.
moneda, *f.*, money, coin.
monte, *m.*, mountain.
morado, purple.
morisco, *adj. or noun*, Moorish, Moor.
mostrar, to show.
mover, to move, inspire, provoke.
mozo, *m.*, youth, lad.
mozuelo, *m.*, *dim.*, young man *or* lad.
mudanza, *f.*, change, vicissitudes, fickleness.
mudar, to change.
mudo, mute, silent.
muela, *f.*, molar.
muerte, *f.*, death, murder.

muerto, *p.p. of* **morir**, dead, killed, helpless, overcome; *m.*, corpse, dead man.
mula, **–o**, mule.
mular, mulish.

N

nácar, *m.*, mother-of-pearl, shell; *adj.*, iridescent color, crimson.
nacer, to be born, spring from, rise (of the sun).
nave, *f.*, ship, nave.
necedad, *f.*, foolishness, act of folly.
necio, indiscreet, foolish, stupid, imprudent.
negociar, to negotiate, contrive, plan.
negro, black, foul, accursed.
nema, *f.*, seal *or* sealing of a letter.
nido, *m.*, nest.
ninfa, *f.*, nymph.
niño, *m.*, child; *as adj.*, small, petty.
noche, *f.*, night.
nombrar, to name.
novedad, *f.*, novelty, fad.
novelero, fickle, fond of new things.
nube, *f.*, cloud.
nublado, cloudy.
nuevas, *f. pl.*, news.

O

obligación, *f.*, obligation, duty.
obligar, to oblige, persuade, pledge, to feel under obligations; **obligado a verdad**, genuine, legal.
obrar, to work, make, cause.
obscuro, dark.
ocasión, *f.*, cause, occasion, opportunity, help, invocation, temptation, plight; affair, business; — **fuerte**, dire plight.
ocasionar, to cause, provoke.
ojo, *m.*, eye; *pl.*, darling, dear.
oler, to smell.
olvidar, to forget.
olvido, *m.*, forgetfulness, heedlessness, innocence.
oración, *f.*, oration, speech.
órgano, *m.*, organ (musical instrument).
orinal, *m.*, urinal.
osadía, *f.*, boldness.
oscuro, *mod.* **obscuro**.

P

padecer, to suffer.
pagar, to pay, repay.
palomino, *m.*, pigeon, squab.
papel, *m.*, paper, note, rôle, character; **primer** —, principal actor.
par, *m.*, pair; **a pares**, in pairs.
para, for, in comparison with.
parabién, *m.*, tip, congratulations.
pardo, gray.
parecer, to seem, seem fitting *or* proper; resemble,

parte, *f.*, part, party; **por la — de**, in the matter of, as for.
partida, *f.*, departure.
pasar, to pass, penetrate, pierce, enter.
pasión, *f.*, passion, love.
paso, softly, gently.
pastilla, *f.*, pastil (of ambergris), perfume.
pasto, *m.*, pasture; **a —**, abundantly.
pata, *f.*, paw, leg, drumstick.
patio, *m.*, court.
pavo, *m.*, turkey.
paz, *f.*, peace, treaty.
pecho, *m.*, breast, heart.
pechuga, *f.*, breast.
pedir, to ask, request.
pegar, to stick; **pegársela**, see notes to l. 428.
peinador, *m.*, dressing-gown.
pena, *f.*, penalty; pain, affliction, gulf, anxiety, difficulty.
pendencia, *f.*, quarrel.
pensamiento, *m.*, thought, worry.
peña, *f.*, rock.
perder, to lose; **echar a —**, to ruin, undo, compromise.
perdiz, *f.*, partridge.
perecer, to perish, come to an end.
peregrino, *adj. or noun*, foreign, stranger, traveling, traveler, pilgrim.
perfeto, *mod.* **perfecto**, perfect.
perejil, *m.*, parsley, parsley-sauce.
perla, *f.*, pearl.
pesado, heavy, grievous, sorry.
pesadumbre, *f.*, grief, worry.
pesar, to weigh, grieve; **a —**, in spite.
pescar, to fish, catch.
peso, *m.*, weight, penalty, punishment.
pez, *m.*, fish.
piadoso, pious, compassionate, piteous.
picadillo, *m.*, hash.
picado, piqued, vexed.
picar, to prick, spur, ride.
pícaro, **picarón**, *m.*, rogue.
piedad, *f.*, pity; *pl.*, manifestations of pity.
pieza, *f.*, piece *or* man in the game of chess.
pincel, *m.*, brush.
pintar, to paint, depict, mark.
pita, *f.*, agave, agave fiber.
pizarra, *f.*, slate.
planta, *f.*, sole, foot.
plata, *f.*, silver.
platero, *m.*, silversmith.
plática, *f.*, conversation.
plaza, *f.*, place, square.
pleitista, *m.*, pleader, solicitor.
pleito, *m.*, lawsuit, proceedings in a case; plea; **— homenaje**, homage.
pluma, *f.*, plume.
poder, to be able; need; **no — más**, to be powerless, exhausted, to be able to stand it no longer.
poner, to place, set (of the sun); **ponerse**, to become.
porfía, *f.*, persistence, dispute.

porfiar, to persist, contend, insist.
posada, *f.*, inn.
posar, to stop, put up.
posta, *f.*, post; **correr la —**, to travel with post horses, post.
preciar, to value, prize; boast, take pride in, glory.
preferir, to prefer, take precedence, be preferred.
pregonar, to cry out, announce.
prenda, *f.*, property, pledge, token, charm.
prensar, to press, constrain, examine a prisoner.
preso, *p.p. of* **prender**, imprisoned, prisoner.
presto, quick, soon.
presupuesto, *m.*; **con — = por supuesto**, of course.
pretender, to claim, seek, seek to achieve *or* gain, mean.
prevenir, to foretell, warn, predetermine.
primerizo, *adj. and noun*, novice, beginner.
primero, first.
principal, princely, aristocratic, noble.
príncipe, *m.*, prince.
prisión, *f.*, prison, imprisonment, arrest, custody; *pl.*, fetters.
privado, privy, intimate.
probar, to try, test.
procurar, to aim, seek, try.
proprio, *mod.* **propio**.
provecho, *m.*, profit.
provocar, to provoke, rouse, excite.
puente, *m. or f.*, bridge.
puesto, *m.*, position, place; **puesto** (*p.p. of* **poner**) **que**, although.
punto, *m.*, point, moment, hour.
puro, pure, sheer.

Q

que, **a que**, that, *etc.*; **qué**, **a qué = por qué**.
quebrado, wan, pale.
quedar, **quedarse**, to stay, remain.
quejarse, to complain.
quemar, to burn.
quicio, *m.*, hinge, hole in pivot hinge; crack between jam and door.
quietud, *f.*, quiet, repose, tranquillity.
quimera, *f.*, chimera, delusion.
¡quita allá! God forbid! how foolish!
quitar, to take away.

R

rana, *f.*, frog.
rapar, to shave.
rastrojo, *m.*, stubble.
rayo, *m.*, ray, thunderbolt.
razón, *f.*, reason, word, speech.
real, royal.
rebozar, to muffle.
recato, *m.*, reserve, modesty.
recelar, to suspect, fear.

recelo, *m.*, suspicion, fear.
reconocer, to recognize, ascertain, identify, make the acquaintance of.
redomado, sly, crafty.
regalar, to regale, favor, court, cheer.
regalo, *m.*, present, dainty, comfort, luxury.
regla, *f.*, rule.
regocijo, *m.*, joy.
reinar, to reign.
reja, *f.*, grill, grating, barred window, lattice.
remedio, *m.*, remedy, help.
remitirse, to refer, rely.
remo, *m.*, oar.
rendir, to subject, surrender.
reñir, to quarrel, fight, fight a duel.
reparar, to stay; — **en**, to consider, observe, quibble.
reparo, *m.*, repair, reparation, restoration, defense.
réplica, *f.*, reply; repartee; objection.
requebrar, to court.
requiebro, *m.*, courtship, endearing expression.
resistido, resisting, strong, obdurate, unyielding.
resolución, *f.*, rashness; impertinence; obduracy; determination.
responder, to reply, requite.
restaurar, to restore.
resto, *m.*, remainder; **al** —, at stake.
resuelto, rash, impertinent.
retratar, to portray.
retrato, *m.*, portrait.
rey, *m.*, king; **al** —, in the name of the king.
rienda, *f.*, rein.
rigor, *m.*, rigor, severity, cruelty.
rincón, corner.
roble, *m.*, oak.
rocín, *m.*, nag.
romadizo, *m.*, nasal catarrh.
romance, *m.*, ballad.
romancero, *m.*, book of ballads.
romo, pug-nosed.
rostro, *m.*, face.
roto, *p.p. of* **romper**, tattered, torn.
ruido, *m.*, noise, rumor.

S

saber, to know, be wont.
sabio, *adj. and noun*, wise, sage; wise man, philosopher.
sacar, to bring out, draw, release, infer.
sal, *m.*, salt, wit.
sala, *f.*, hall, court of justice.
salir, to go out; enter on the stage; — **a luz**, to be born; — **por**, to come forward as, pledge oneself as *or* for.
salsa, *f.*, sauce.
salto, *m.*, leap, tumble.
salvo, saving, excusing; **ponerse en** —, to escape, run away.
Santelmo, *m.*, St. Elmo's fire, corposant.

saña, *f.*, wrath.
sarna, *f.*, itch.
satisfacción, *f.*, satisfaction, apology, amends, settlement.
satisfacer, to satisfy, reward, repay.
saya, *f.*, petticoat, skirt.
sazón, *f.*, flavor, seasoning.
seco, dry.
seguro, secure, safe, certain, confident.
sello, *m.*, seal, stamp.
senda, *f.*, path.
sentir, to feel, resent.
seña, *f.*, sign.
seor, *m.*, *colloquial for* **señor**.
ser; **ser de**, to behoove, be characteristic of.
serafín, *m.*, seraph, seraphim, angel; *dim.*, **serafinito**.
sereno, clear, still; *noun*, *m.*, night air.
servir, to serve, court.
seso, *m.*, sense, brain; **sin —**, beside oneself.
seta, *mod.* **secta**, sect.
sierpe, *f.*, serpent, snake.
sierra, *f.*, saw, ridge, mountain.
silbar, to whistle, hiss.
sino, but, whereas.
siquiera, at least; **— sea**, no matter if.
soberbia, *f.*, pride, arrogance, irony.
sobresalto, *m.*, sudden assault, confusion, alarm, fear of intrusion.
sobrescrito, *m.*, address, label.
socarrón, sly.
soler, to be want.
solimán, *m.*, corrosive sublimate.
soltar, to let go, discharge, cut a caper.
sombra, *f.*, shade, shadow, ghost.
sonsonete, *m.*, sing-song rhythm *or* pace.
soplillo, *m.*, silk gauze, chiffon, veil.
sortija, *f.*, ring.
sosiego, *m.*, ease, relief, gratification.
suceder, to happen.
suceso, *m.*, event, episode, outcome.
sucio, filthy.
suelo, *m.*, ground, floor; **por el —**, on the ground, prostrate.
sueño, *m.*, sleep, dream.
suerte, *f.*, sort, kind, lot, fate, station, rank; **de — que**, so that.
sujetar, to subject, overcome, conquer, hold back.
sumergir, to submerge, sink.
suspenso (*p.p.* **suspender**), surprised, amazed, astonished.
sustancia (**substancia**), *f.*, substance, substantial things to eat.
sútilmente, delicately, nicely.

T

tabla, *f.*, board.
tajada, *f.*, slice.

